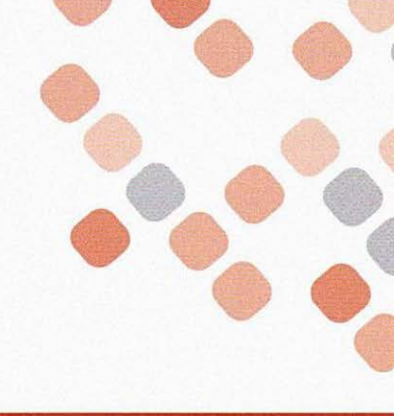
ديفيد إنغليز ـ جون هيوسون

مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة



ترجمة
لما نصير



المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات
ARAB CENTER FOR RESEARCH & POLICY STUDIES

مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة

هذه السلسلة

في سياق الرسالة الفكرية التي يضطلع بها «المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات»، وفي إطار نشاطه العلمي والبحثي، تُعنى «وحدة ترجمان» بتعريف قادة الرأي والنخب التربوية والسياسية والاقتصادية العربية بالإنتاج الفكري الجديد والمهم خارج العالم العربي، عن طريق الترجمة الأمينة الموثوقة المأذونة، للأعمال والمؤلفات الأجنبية الجديدة، أو ذات القيمة المتجددة في مجالات الدراسات الإنسانية والاجتماعية والفلسفية بعامة، وفي العلوم الاقتصادية والإدارية والسياسية والثقافية بصورة خاصة.

تستأنس «وحدة ترجمان» وتسترشد بآراء نخبة من المفكرين والأكاديميين من مختلف البلدان العربية، لاقتراح الأعمال الجديرة بالترجمة، ومناقشة الإشكالات التي يواجهها الدارسون والباحثون والطلبة الجامعيون العرب على السواء، من الافتقار إلى النتاج العلمي والثقافي للمؤلفين والمفكرين الأجانب، إلى شيوع بعض الترجمات المشوَّهة أو المتدنية المستوى.

تسعى هذه السلسلة، من خلال الترجمة عن مختلف اللغات الأجنبية، إلى المساهمة في تعزيز برامج «المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات» الرامية إلى إذكاء روح البحث والاستقصاء والنقد، وتطوير الأدوات والمفاهيم وآليات التراكم المعرفي، والتأثير في الحيز العام، لتواصل أداء رسالتها في خدمة النهوض الفكري، والتعليم الجامعي والأكاديمي، والثقافة العربية بصورة عامة.

مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة

ديفيد إنغليز
جون هيوسون

ترجمة
لما نصير

مراجعة
فايز الصُيّاغ

المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات
ARAB CENTER FOR RESEARCH & POLICY STUDIES

الفهرسة أثناء النشر - إعداد المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات

إنغليز، ديفيد

مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة / ديفيد إنغليز ، جون هيوسون ؛ ترجمة لما نصير؛ مراجعة فايز الصُيّاغ.

٣٩٠ ص ؛ ٢٤ سم. - (سلسلة ترجمان)

يشتمل على ببليوغرافية (ص. ٣٥٥ - ٣٧٢) وفهرس عام.

ISBN 978-9953-0-2682-4

١. الثقافة. ٢. الثقافة الجماهيرية. ٣. الاجتماع، علم. أ. العنوان. ب. هيوسون، جون. ج. نصير، لما. د. الصُيّاغ، فايز. هـ . السلسلة.

306

هذه ترجمة مأذون بها حصريًا من الناشر لكتاب

Confronting Culture: Sociological Vistas

by David Inglis and John Hughson

عن دار النشر

Polity Press in association with Blackwell Publishing Ltd. 2003

ISBN 0-7456-2562-2

الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبّر بالضرورة عن اتجاهات يتبناها المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات

الناشر



المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات
ARAB CENTER FOR RESEARCH & POLICY STUDIES

شارع رقم: ٨٢٦ - منطقة ٦٦

المنطقة الدبلوماسية - الدفنة، ص. ب: ١٠٢٧٧ - الدوحة - قطر

هاتف: ٤٤١٩٩٧٧٧ - ٠٠٩٧٤ فاكس: ٤٤٨٣١٦٥١ - ٠٠٩٧٤

جادة الجنرال فؤاد شهاب - شارع سليم تقلا - بناية الصيفي ١٧٤

ص. ب: ٤٩٦٥ - ١١ - رياض الصلح - بيروت ٢١٨٠ ١١٠٧ - لبنان

هاتف: ٨ - ١٩٩١٨٣٧ - ٠٠٩٦١ فاكس: ١٩٩١٨٣٩ - ٠٠٩٦١

البريد الإلكتروني: beirutoffice@dohainstitute.org

الموقع الإلكتروني: www.dohainstitute.org

الطبعة الأولى

بيروت، آذار/ مارس ٢٠١٣

المحتويات

مقدمة: مواجهة الثقافة : مدخل إلى علم الاجتماع ١١

أولًا: السوسيولوجيا والثقافة ١٣

١ ـ أهمية الثقافة ١٣

٢ ـ الثقافة في كل مكان ١٥

٣ ـ تعريف الثقافة ١٧

٤ ـ السوسيولوجيا ونظرة إلى الثقافة ١٨

ثانيًا: تنظيم الكتاب ٢٢

الفصل الأول : تأسيس الحقل: علم الاجتماع الكلاسيكي والثقافة ٢٥

مقدمة ٢٧

أولًا: عصر التنوير والرومانتيكية ٢٨

ثانيًا: «الثقافة» و«الطبيعة» ٣٤

ثالثًا: كارل ماركس: الثقافة بوصفها أيديولوجيا ٣٧

رابعًا: ردود فعل السوسيولوجيا الألمانيّة على الفكر الماركسي ٤٦

خامسًا: دراسات دوركهايم في الثقافة ٥٣

سادسًا: ما بعد دوركهايم حتى القرن العشرين ٥٧
خاتمة ٦٠

الفصل الثاني : جديّة ألمانية رفيعة المستوى:
مدرسة فرانكفورت والثقافة ٦١
مقدمة ٦٣
أولًا: السياق التاريخي ٦٤
ثانيًا: إعادة التفكير بالماركسية ٦٧
ثالثًا: الاتجاه نحو الشمولية ٧٠
رابعًا: الثقافة باعتبارها صناعة ٧٣
خامسًا: رعب الإنتاج السينمائي ٧٥
سادسًا: جمهور المشاهدين والمستمعين ٧٧
سابعًا: التعويض من خلال الفن ٨٠
ثامنًا: تقويم مدرسة فرانكفورت ٨٣
١ ـ مرحى لهوليوود ٨٣
٢ ـ تحيّزات أم قِيَم؟ ٨٧
٣ ـ المشاكل النظرية والمنهجية ٩١
خاتمة ٩٤

الفصل الثالث : تراجيديا أميركية؟
الثقافة الجماهيرية في الولايات المتحدة ٩٧
مقدمة ٩٩
أولًا: تعريف أميركا ١٠٠
ثانيًا: كارثة ثقافية ١٠٣

ثالثًا: الثقافة الوطنية والانحراف ١٠٩
رابعًا: ثقافات الطبقة والإثنية ١١٣
خامسًا: دراسة وسط أميركا ١١٩
سادسًا: جس النبض الأميركي ١٢٤
سابعًا: نحو التعددية الثقافية ١٢٦
خاتمة ١٢٩

الفصل الرابع : القراءة من اليمين إلى اليسار: الثقافوية في إنكلترا ١٣١
مقدمة ١٣٣
أولًا: الثقافة في مواجهة المجتمع ١٣٤
ثانيًا: الفردوس المفقود ١٣٧
ثالثًا: نحو سوسيولوجيا أدبية ١٤٠
رابعًا: ريتشارد هوغارت والثقافة الجماهيرية ١٤٤
خامسًا: الإبداع الثقافي ١٤٩
سادسًا: الصراع والمقاومة ١٥٣
سابعًا: دور رايموند ويليامز ١٥٩
خاتمة ١٦٤

الفصل الخامس : إمبراطورية الإشارات: سيميائية الثقافة ١٦٧
مقدمة ١٦٩
أولًا: استيعاب الإشارات: أفكار سوسير ١٧٠
ثانيًا: اللسان والكلام ١٧١
ثالثًا: التزامني والزماني ١٧٢
رابعًا: الإشارات والدال والمدلول ١٧٣

خامسًا: الطبيعية العشوائية للإشارة ١٧٤
سادسًا: العلاقة بين التحليل التركيبي والتحليل الاستبدالي ١٧٦
سابعًا: فكرة السيميولوجيا ١٧٧
ثامنًا: إرث سوسير ١٧٨
تاسعًا: رولان بارث وسيميائيات الثقافة الشعبية ١٧٩
عاشرًا: معنى الأسطورة ١٨٣
حادي عشر: التفكير بالموضة ١٨٦
ثاني عشر: سيميائيات المقاومة والحياة اليومية ١٩١
ثالث عشر: السيميائية بعد سوسير ١٩٦
خاتمة ٢٠٠

الفصل السادس : الإيهام: ما بعد الحداثة والثقافة ٢٠٣
مقدمة ٢٠٥
أولًا: تعريف ما بعد الحداثة ٢٠٧
ثانيًا: أسلوب ما بعد الحداثة ٢١١
ثالثًا: سيرورة معنى غير محدودة ٢١٤
رابعًا: بودريار يتخطى ماركس ٢١٦
خامسًا: بودريار ما بعد الواقع ٢١٩
سادسًا: أحلام أميركية ـ وكوابيس ٢٢٠
سابعًا: حدود الواقعية الفائقة ٢٢٣
ثامنًا: هل نسير باتجاه «الواقع الحقيقي»؟ ٢٢٦
تاسعًا: ردود ماركسية قوية ٢٣٠
عاشرًا: ما بعد الحداثة أم حداثة متأخرة؟ ٢٣٤
خاتمة ٢٣٥

الفصل السابع : على غرار الأسلوب الفرنسي:

سوسيولوجيا بيار بورديو ٢٣٧
مقدمة ٢٣٩
أولًا: إعادة التفكير في السوسيولوجيا ٢٤٠
ثانيًا: التفكير في «الهابيتوس» ٢٤٣
ثالثًا: الألعاب التي يمارسها الأفراد ٢٤٦
رابعًا: إعادة التفكير بالطبقات ٢٥٠
خامسًا: مجال الاستهلاك الثقافي ٢٥٤
سادسًا: الثقافة البرجوازية ٢٥٦
سابعًا: ثقافة الطبقة الوسطى الدنيا ٢٦٢
ثامنًا: ثقافة الطبقة العاملة ٢٦٤
تاسعًا: تقويم بورديو ٢٦٦
١ ـ مشكلات الحتمية ٢٦٧
٢ ـ مشكلات التراتبية ٢٦٩
خاتمة ٢٧٢

الفصل الثامن : أرض الأحرار؟

إنتاج الثقافة في أميركا وبلدان أخرى ٢٧٥
مقدمة ٢٧٧
أولًا: إنتاج الثقافة ٢٧٨
ثانيًا: إنتاج «الثقافة العليا» ٢٨٢
ثالثًا: عوالم ثقافية ٢٨٦
رابعًا: المؤسسات والمضامين ٢٩٠
خامسًا: فهم هوليوود: أيديولوجيا أم بنية إدارية؟ ٢٩٦

سادسًا: صناعة التلفاز ٣٠٠
سابعًا: الاستماتة للوصول إلى ما هو واقعي ٣٠٢
خاتمة ٣٠٥

خاتمة : العولمة والانعكاسية التأملية والمستقبل ٣٠٩
أولًا: التفكير عولميًا ٣١٢
ثانيًا: الاغتراب والتضامن ٣١٣
ثالثًا: التجانس والاختلاف ٣١٦
رابعًا: طبيعة الحدود ٣٢٠
خامسًا: الانسياق نحو الانعكاسية التأملية ٣٢٢
سادسًا: مستقبل سوسيولوجيا الثقافة ٣٢٧
ثَبت بالمصطلحات والمفاهيم الأساسية ٣٣١
مسرد الأعلام ٣٤٥
المراجع ٣٥٥
فهرس عام ٣٧٣

مقدمة

مواجهة الثقافة: مدخل إلى علم الاجتماع

أولًا: السوسيولوجيا والثقافة

١ ـ أهمية الثقافة

قبل أن نبدأ بكتابة مقدمة هذا الكتاب، كنا (نحن المؤلفيْن) أمام التلفاز نشاهد نشرة الأخبار، التي كان أهمها آنذاك ما حصل قبل بضعة أيام في بالي، حيث شهدت الجزيرة انفجارًا في حانة، ذهبَ ضحيته حوالى مئتي شخص. كان معظم الضحايا سيّاحًا وجوّالة غربيين، جاء معظمهم من أستراليا، وذلك لما تحظى به جزيرة بالي من شعبية لدى الأستراليين كوجهة سياحية يقضون فيها إجازاتهم، بسبب تدني أسعار الإقامة فيها ومناخها المشمس الجميل، وكذلك بسبب حبهم للثقافة الشرق ـ آسيوية الغريبة. وكما ورد في نشرة الأخبار آنذاك، فإنّ مجموعة إسلاميّة متطرّفة، لها أهداف المجموعة نفسها المسؤولة عن تدمير مركز التجارة العالمي في نيويورك، كانت هي المسؤولة عن الانفجار.

بعد أن خفّ وقع الصدمة النفسية علينا في إثر مشاهدة المذبحة، بدأنا نفكّر مليًا في أسباب حدوث فاجعة كهذه؛ لماذا يرغب بعض الأشخاص في قتل آخرين بهذه الطريقة القاسية؟ وكلما أمعنا التفكير اتضح لنا أنَّ الأسباب تعود إلى صدام بين الأفكار والقيم والمشاعر.

من وجهة نظر معظم الغربيين، في أيامنا هذه، فإنَّ الرغبة في قضاء الإجازة في مكان بعيد حيث الطقس المشمس والوقت الممتع ليست برغبة خاطئة أو لا أخلاقية. والبحث عن مكان للاسترخاء بجانب شاطئ البحر أو بركة السباحة، والرغبة في شرب الكحول والرقص وارتياد الحفلات، كلها تبدو أمورًا بريئة ولا تسيء لأحد. ولكن من وجهة نظر دينية بحتة، سواء أكانت مسيحية أم

إسلامية، فإنّ مثل هذا السلوك يعدّ سلوكًا منحلًا وغير أخلاقي. فعدم الاحتشام، سواء بجانب الشاطئ أم بجانب بركة السباحة، واستهلاك كميّات كبيرة من الكحول والقيام بتصرفات ماجنة نتيجةً لتأثير الكحول أو المخدرات، والبحث عن فرص لممارسة الجنس، كلها، من وجهة نظر دينية بحتة، تصرفات تتعارض والقيم الأخلاقية والروحانية يجب استنكارها لا التغاضي عنها، وينبغي مراقبتها وحظرها بدلًا من قبولها والتساهل معها أو تشجيعها.

لا شكّ في أنّ أحد أسباب تفجيرات بالي هو الصدام بين فكرين مختلفين جدًا من حيث المعتقدات والمشاعر؛ فهناك تباين صارخ بين الفكر العلماني من جهة، حيث تسيطر الأفكار الفردية والاستهلاكية ومذهب المتعة؛ والفكر الديني من جهة أخرى، في هذه الحالة الفكر الإسلامي الذي يرى أنّ مثل هذه الأفكار والقيم الغربية مستنكرة وغير مقبولة، إذ تتنافى والأخلاق وتسيء إلى الخالق. لذلك، فإن قتل الأفراد الذين ينغمسون في ما يعتقد أنّه أسلوب حياة غير أخلاقي ليس بجريمة، وإنما هو جزاء مقدّس ومبرّر أخلاقيًا لعقاب الفاسدين في الأرض. وفي المقابل، ومن وجهة نظر الغربيين، يكمن الفساد والشر في نفوس أولئك الذين زرعوا القنبلة، وأي فرد يشاركهم الرأي. فهم متعصبون وضيّقو الأفق، وليس لديهم احترام للحياة البشرية بعامة ولا للأبرياء الذين تسببوا في قتلهم بخاصة.

يمكننا، بإيجاز، أن نستخلص مما ذكر أنَّ مجزرة بالي وأحداثًا أخرى مماثلة هي نتيجة لصراع الثقافات، إذ تصادمت «ثقافة» مجموعة ما مع «ثقافة» مجموعة أخرى. وليس علينا التفكير مطولًا لندرك عدد الحالات المماثلة في عالمنا المعاصر، حيث نشبت صراعات دموية بسبب هذه الاختلافات الثقافية. وعلى سبيل المثال لا الحصر: البروتستانت والكاثوليك في إيرلندا الجنوبية، والتاميل والسنهال في سريلانكا، واليهود والفلسطينيون في إسرائيل.

على الرغم من وجود أسباب اقتصادية وسياسية معقّدة لهذه النزاعات، إلّا أنّها في صميمها نزاعات حول الأفكار والقيم والمعتقدات. يصف مفهوم «الثقافة» الأفكار والمعتقدات والقيم الراسخة في وجدان الأفراد وفي الطريقة الكلّية لحياة الجماعة التي ينتمون إليها. ولكن، تتضارب أحيانًا الطرق الراسخة في فهم العالم لجماعة ما مع طرق جماعة أخرى، ما يؤدي في معظم الأحيان

إلى العنف والقتل. لذلك فإنّ الثقافة بالغة الأهمية في الشؤون الإنسانية، وذلك لأسباب عديدة لعلَّ أهمها العنف والقتل الذي نراه يوميًا بسبب الانتماءات والسلوكيات الثقافية. ولأنّ الثقافة غالبًا ما تتوسط هذه الخلافات والنزاعات والصراعات، فلا بدَّ من دراستها وفهمها بالتفصيل. ودراسة الثقافة ليست عملية أكاديمية بحتة، بل هي محاولة للوصول إلى صميم أكثر القضايا المثيرة للجدل والمتنازع عليها التي تواجه البشر في حياتهم.

لا ترتبط القضايا الثقافية بالعدائية والمعارضة دائمًا، فهي ترتبط بالانسجام النسبي وعلاقات التعاون بين البشر أحيانًا. فالعوامل الثقافية مثل الأفكار والمعتقدات والقيم هي التي تحدّد هوية الفرد وشخصيته، وتجعله جزءًا من الحياة الكلية للجماعة التي ينتمي إليها. ولعلَّ من الطبيعي أن تقع خلافات داخل الجماعة الواحدة، كما يحدث في الجماعات التي تنتمي لثقافات مختلفة، ولكنها حتمًا لا تأخذ المنحى المتطرّف الذي أخذته أحداث بالي. بل عادةً ما تكون أكثر دهاءً ومكرًا من تلك الخلافات التي تحدث بين الجماعات التي تنتمي لثقافات مختلفة. فعلى سبيل المثال، وكما يعتقد كثيرون من علماء الاجتماع المتأثرين بالفكر الماركسي، فإن الصراع الطبقي في مجتمع ما يحدث بطرق ملتوية وغير مباشرة. ومن الموضوعات المهمة التي نطرحها في هذا الكتاب: أن فهم توزيع علاقات القوى في مجتمع ما يحتّم علينا تحليل العوامل الثقافية لذلك المجتمع، ومساهمة هذه العوامل في زعزعة الوضع الراهن في المجتمع أو الحفاظ عليه.

كما ذكرنا سابقًا، فإنّ الدراسة السوسيولوجية للثقافة غاية في الأهمية، لا لفهم الجماعات والمجتمعات فحسب، بل كذلك لاستيعاب ما يدور حولنا وفهم علاقات القوى ضمن جماعات ومجتمعات معيّنة. ببساطة، فإنّ الثقافة بالغة الأهمية، ويستحيل علينا فهم الحياة الاجتماعية والإنسانية ما لم نفهم العوامل المختلفة كلها المحيطة بهذا المفهوم.

٢ ـ الثقافة في كل مكان

بما أنَ «الثقافة» هي الأفكار والمعتقدات والقيم، فلا بدَّ أنّها تتضمن مجموعة هائلة ومتنوعة من القضايا، من ردود أفعال الأفراد حول حدث ما إلى

وجهات النظر الأخلاقية المجسّدة في ديانة معينة أو في رواية أدبية ما. ومن هذا المنطلق نجد «الثقافة» في كل مكان حولنا. فعلى سبيل المثال، هناك مجموعة هائلة من المنتجات الثقافية المنتشرة في مجتمعاتنا الغربية المعاصرة؛ من كتب ومجلات وصحف وأفلام وبرامج تلفازية ومواقع إنترنت. ليس هذا فحسب، بل إن طرق نشر هذه المنتجات مذهلة للغاية، فبواسطة شبكات الاتصال الضخمة تصل هذه المنتجات وفي وقت قصير إلى أنحاء العالم كلها.

إنّ هذه المنتجات المتنوعة، وهذه الوسائل الضخمة لنشرها ما هي إلا جزء بسيط من المعاني المتعددة «للثقافة». فقد تعني الكلمة أهم الإنجازات لإثنية معينة كسيمفونيات بيتهوفن أو مسرحيات شكسبير. وقد تعني «الثقافة» أيضًا القيم العليا للفرد أو المجموعة أو المجتمع، كثقافة الديمقراطية أو ثقافة الحب الأخوي. وقد تعني «الثقافة» أيضًا الأعمال اليومية وسلوكيات الأفراد وتصرفاتهم ومشاعرهم التي يتعلمونها في مجتمعاتهم منذ الصغر.

لذلك، فإنّ «الثقافة» بالفعل في كل مكان حولنا، مع ذلك فهي كلمة ذات معانٍ عديدة ومن الصعب حصرها بمعنى ثابت. كيف نحدد ماهية «الثقافة»؟ وكيف نميّز ثقافة ما عن الثقافات الأخرى؟ كيف نصفها وكيف نفهمها؟ ومع أنّ الثقافة تبدو محيطة بنا لكنّ معناها ينزلق من بين أيدينا كلما حاولنا تعريفها. إن «الثقافة» واحدة من تلك الكلمات التي تصف الكثير من جوانب الحياة الإنسانية، ولكنها أيضًا واحدة من الكلمات التي يصعب علينا تحديدها بتعريف واحد.

راجع اثنان من علماء الاجتماع، هما الفريد كروبر وكلايد كلوكهون[1] (Alfred Kroeber and Clyde Kluckhohn) في أوائل الخمسينيات، الدلالات المتنوعة لكلمة «ثقافة» (وقرينتها «حضارة»)، فعثروا على ١٦٤ تعريفًا لما قد تعنيه الكلمة. ومن المعروف أنّ الناقد الأدبي رايموند وليامز[2] (Raymond Williams) أشار إلى أنّ كلمة «الثقافة» هي إحدى الكلمات الأكثر تعقيدًا في اللغة الإنكليزية، لأنها تحمل الكثير من المعاني التي تتغيّر كثيرًا مع مرور الزمن.

---

(١) A. L. Kroeber and Clyde Kluckhohn, *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions* (New York: Random House, 1963 [1952]).

(٢) Raymond Williams, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society* (Glasgow: Fontana, 1976).

ومن بين المعانـي الحديثة للكلمة أنَّها: ١. «الثقافة العليا» والفن والحضارة، ٢. تهذيـب النفـس، ٣. المنتجات الثقافيـة كالكتب والأفـلام، ٤. «الحيـاة الكلية» لمجموعة معينة من الأفراد. ومن ثم فإن كلمة «ثقافة» قد تشير، في الوقت ذاته، إلى «الثقافة العليا» (High Culture) و«الثقافة الشعبية» (Mass Culture)، وإلى أفكار الأفـراد في مجتمع معين وقيمهـم، وكذلك إلى قدرات الفرد الشـخصية. وبهذا نخلص إلى أنّ «الثقافة» تغطي مجالات واسعة من الأفكار والموضوعات.

٣ ـ تعريف الثقافة

لتجنـب الالتباس، علينا توضيح مـا نعنيه بـ«الثقافة» منذ البداية. وسـنتبنّى في هذا الكتاب تعريفًا عامًا يتكوّن من ستة أجزاء هي:

ـ تتألـف الثقافة من أنمـاط فكرية وقيم ومعتقدات شـائعة بين مجموعة من الأفـراد. لا يهـم حجم المجموعـة هنا، سـواء أكانت كبيـرةً أم صغيرةً، وسـواء أكانـت جـزءًا مـن «مجتمـع» معيـن أم المجتمـع بأكملـه، أم حتـى إذا كانـت المجموعة مرتبطة بمجموعات أخرى خارج حدودها الوطنية. فالثقافة هنا جزء لا يتجزأ من الحياة الكليّة لمجموعة معينة من الأفراد.

عادة مـا تتكرر الأنمـاط الثقافية من الأفـكار والقيم والمعتقـدات، كما أنَّ لديها القدرة على أن تستمر لفترة من الزمن، أو أن تُغيّر أو تتغير.

ـ ثقافـة مجموعـة مـا تميزها عـن المجموعـات الأخرى، فلـكل مجموعة «ثقافتها»الخاصـة بهـا؛ كثقافة «أمـة» معينة مثل الثقافـة الفرنسـية، أو ثقافة طبقة اجتماعية كثقافة الطبقة العاملة، أو ثقافة جماعة إثنية في بلد ما كالثقافة الإيطالية الأميركيـة، أو ثقافة مجموعـة خارجـة علـى «التيـار» كثقافـة البنكـس (Punks) والقوطييـن (Goths) الفرعيـة [الشـائعتين فـي مجـالات الموسـيقى والأزياء في أوساط الشباب في المجتمعات الغربية الحديثة]. ولا بدَّ من الإشارة هنا إلى أنّه على الرغم من أنَّ جميع هذه المجموعات لديهـا ثقافتها الخاصة بها؛ بأفكارها وقيمها ومعتقداتها المميزة، فإنها تتداخل بعضها مع بعض، وتشترك في جوانب معينة في ما بينها؛ فثقافـة الطبقة العاملة في الولايـات المتحدة مثلًا هي جزء لا يتجزأ من الثقافة الأميركية العامة.

ـ تحتوي الثقافة على معنى، بواسطته يستطيع الفرد أن يفهم ويستوعب ويستجيب فكريًا وعاطفيًا لما يدور حوله من أمور.

ـ تتجسد الأفكار والقيم والمعتقدات في الرموز وفي نتاج من صنع الإنسان. وقد تكون هذه الرموز تصويرية، أو قد تكون جزءًا من لغة مكتوبة. أمّا نتاج صنع الإنسان فهو شيء مادي يحمل أفكار تلك المجموعة وقيمها ومعتقداتها.

ـ الثقافة تُعَلَّم. تنتقل الثقافة عبر الأجيال، الأمر الذي يجعل الأفكار والقيم والمعتقدات عادة مفروغًا منها وطبيعية أكثر منها مادة تعليمية.

ـ الثقافة اعتباطية. فالثقافة هي نتاج النشاط الإنساني وليست فعلًا من أفعال الطبيعة. لذلك فهي معرّضة للتغيير إذا ما تغيرت ظروف حياة للمجموعة.

باختصار، تشمل الثقافة ما تعتقده وتفكر وتشعر به مجموعة من الأفراد. وباستثناء البند السادس، فإنّ ما ذُكر كله غير مثير للجدل نسبيًا. ويرى معظم السوسيولوجيين أنّ «الثقافة»، بطريقة أو بأخرى، تتعدّى «الطبيعة» والبيئة الطبيعية التي يعيش فيها الإنسان، وهذه الفكرة معكوسة في معظم الأمثلة التي سنناقشها في هذا الكتاب. ولكن كما سنرى في الفصل الأول من هذا الكتاب وفي الخاتمة، فإنّ هناك تضادًا في وجهات النظر بين بعض السوسيولوجيين الذين يتساءلون عن الترابط بين «الثقافة» و«الطبيعة».

سيساعدنا التعريف السابق في شرح عنوان هذا الكتاب «مواجهة الثقافة» وعنوانه الفرعي «آفاق سوسيولوجية». سنبحث في هذا الكتاب الطرق الكثيرة التي اتبعتها السوسيولوجيا والمتخصصون بهذا الميدان (وآخرون لهم اهتمامات مماثلة لاهتمامات السوسيولوجيين) في دراسة الموضوعات التي سبق أن ذكرناها. إنّ جوهر هذا الكتاب هو دراسة ما قد نسميه بـ«سوسيولوجيا الثقافة»، عن طريق تحليل ما تتضمنه مثل هذه الدراسة والنظر في ما إذا كانت نتائج هذا البحث ذات أهمية.

٤ ـ السوسيولوجيا ونظرة إلى الثقافة

بما أنّ هذا الكتاب يتناول الطرق السوسيولوجية في فهم الثقافة، وبما أنّ السوسيولوجيا معنيّة بصورة رئيسة بالعوامل «الاجتماعية» مثلما هي معنية

بالعوامل الثقافية، فلا بد لنا هنا من توضيح ما نعنيه بـ«المجتمع» وبـ«الاجتماعي». لقد عرّفنا الثقافة سابقًا بأنّها فكر مجموعة معينة من الأفراد وعقيدتهم ومشاعرهم. أما «العلاقات الاجتماعية» فهي ما يفعله الأفراد من أنشطة وسلوكيات يشكلها المجتمع لهم. وأمّا المجتمع فيتكوّن من الأنماط السلوكية للأفراد والتفاعلات التي تجري في ما بينهم.

المجتمع، إذن، يشكّل السلوك النمطي لأفعال الأفراد. أمّا «الهياكل الاجتماعية» فهي الأنماط المتكررة لسلوكيات الأفراد التي يظل المجتمع ينتجها ما ظل الأفراد يتصرفون ويتفاعلون بالطريقة ذاتها. وبالعكس، فإن الهياكل الاجتماعية تتغير بسبب التغيرات التي تطرأ على أشكال السلوكيات والتفاعلات في المجتمع.

مع أنّه لا وجود لما نسميه بـ«سوسيولوجيا الثقافة»، إلا أنه يوجد الكثير من الأشكال المختلفة للسوسيولوجيا، مثل: السوسيولوجيا البنيوية (structuralist sociology) ونظرية الفعل (action theory) والسوسيولوجيا الظواهرية (sociology phenomenological) والسوسيولوجيا الانبنائية (structurationist sociology). إنّ فروع علم الاجتماع تتناول موضوعات لها علاقة بـ«الثقافة»، وسنناقش الكثير منها في هذا الكتاب. بالطبع، فإنّ طرح فروع السوسيولوجيا المختلفة للموضوعات الثقافية عادةً ما تتناسب مع توجهاتها النظرية والعملية. لذا فإن السوسيولوجيا المبنيّة على الفكر الماركسي والقائمة على علاقات القوى بين الطبقات الاجتماعية تحلل الثقافة ضمن هذا الإطار وتدرسها بهدف إضافة شيء جديد إلى فهم علاقات القوى الطبقية. وبالمثل، فإنّ السوسيولوجيا المبنيّة على الفكر الفيبري (Weberian sociologies) الذي يُركّز على دوافع سلوكيات الأفراد، ترى أنّ الأمور الثقافية تدخل في دراسة هذه الدوافع. وهكذا فإنّ كل فرع من فروع السوسيولوجيا يُحلل ويدرس الثقافة داخل إطار منهجه واهتماماته.

مع ذلك، تتشارك فروع السوسيولوجيا في الكثير من القضايا. ولهذا فإنّ وجهة النظر التي يستند إليها هذا الكتاب هي أنّ على الذين يرون أنفسهم متخصصين بعلم الاجتماع أن يواجهوا، شاءوا أم أبوا، معيارين غاية في الأهمية:

- وجوب دعم «النظرية» بالبيانات التجريبية.

- وجوب التعامل مع القضايا المتعلقة بالبنية الاجتماعية والفعل الاجتماعي أو فاعلية الفرد (Agency).

أمّا المعيار الأول فيميز السوسيولوجيا عن الفلسفة (حتى ولو كان هذا ينطبق على بعض أنواع الفلسفة)، فلا بدّ من دعم السوسيولوجيا ببعض المراجع المبنية على التجربة. فالباحث الذي «يُنظّر» حول الحياة الاجتماعية من غير أن يدعم نظريته بأدلة هو فيلسوف اجتماعي أكثر منه مُتخصّص بالسوسيولوجيا. بيد أنّه من الممكن أن يكون المرء مُتخصّصًا بالسوسيولوجيا النظرية، إذا أثبت أنّ هناك آخرين يعملون على دعم نظرياته بالبيانات التجريبية، أمّا «كيف تمّ جمع هذه البيانات التجريبية، وما هي علاقتها بالادعاءات النظرية والتكهنية» فأمران لا أهمية لهما هنا، فالأمر البالغ الأهمية هنا هو وجود رابط بين «النظرية» و«البيانات» التي تدعمها. أمّا من يُقدّم إدعاءات وليس لديه الرغبة في دعمها بالأدلة فهو، من حيث التعريف، لا يُصنف على أنّه مُتخصّص بالسوسيولوجيا.

أمَا المعيار الثاني فيهتم بالمحور الأساسي للتنظير السوسيولوجي، وهو يبحث العلاقة بين «البنية الاجتماعية» و«الفعل الاجتماعي»[٣]. وببساطة، فإن ذلك يعني دراسة ما يفعله الأفراد (الفعل الاجتماعي) ودراسة ما يمليه عليهم المجتمع أو يجبرهم على فعله (البنية الاجتماعية). ويرى بعض الدارسين أنّ المعيار الثاني الذي يفرض البحث في هذين الجانبين معًا، أكثر إثارة للجدل من الأول، وذلك لأنّ بعض فروع السوسيولوجيا التي تهتم بجانب واحد (إمّا الفعل أو البنية)، ترفض دراسة الجانب الآخر لها. والأكثر عرضة لهذا الأمر هو الأنواع المختلفة للسوسيولوجيا المُصغّرة التي ترفض وجود «البنية الاجتماعية»، إذ لا تعد مثل هذه الأفكار إلا أفكارًا تجريدية، افتعلها المهتمون بالسوسيولوجيا الكلية. ومع ذلك فإننا لم نقرّر ما الأفضل فعله هنا: أن يُركّز

---

(٣) Jeffrey C. Alexander, *Theoretical Logic in Sociology* (Berkeley: University of California Press, 1982), vol. 1: *Positivism, Presuppositions, and Current Controversies*, p. 114; Nicos Mouzelis, *Sociological Theory: What Went Wrong* (London: Routledge, 1995), p. 60, and R. J. Anderson, J. A. Hughes and W. W. Sharrock, *Classic Disputes in Sociology* (London: Allen and Unwin, 1987), p. 154.

الباحث السوسيولوجي على جانب واحد، أم أن يحاول التوفيق بينهما، مثلما فعل أنوني غيدنز[٤] (A. Giddens) على سبيل المثال. ولكن ما يمكننا الجزم به هو أنّ العلوم التي تُعرّف على أنّها «اجتماعية» بطبيعتها تتميز بأنّها تتعامل مع مسألة الفعل/ البنية بطريقة أو بأخرى. فقد تتقبّل هذه العلوم الانقسام، وقد تتجاوزه، وقد تجادل ضده، ولكن الأهم من ذلك كله أنّها تتعامل معه.

إنّ الفكرة الرئيسة هنا هي أنّه لا بدّ من اجتماع هذين المعيارين إذا ما أردنا وصف منهج معين بأنّه منهج «سوسيولوجي» بطبيعته، أو بأنّه دراسة سوسيولوجية لمسائل ثقافية. أمّا إذا أردنا تعريف فِكر مُعين بأنّه جزء من «سوسيولوجيا الثقافة»، فلا بدّ من إضافة معيار ثالث، وهو:

- السعي لفهم العلاقة بين العوامل «الاجتماعية» والعوامل «الثقافية».

لذلك، فإنّ منهج «سوسيولوجيا الثقافة» هو المنهج الذي يشير بشكل أو بآخر إلى العوامل الاجتماعية والعوامل الثقافية. ونحن هنا لا نُحدد ما على منهج ما أن يقوم به عند دراسة هذه الموضوعات، إنّما يكفي لهذا المنهج أن يشير إلى العلاقة بين «الثقافة» من ناحية و«المجتمع» من ناحية أخرى. وبما أنّ السوسيولوجيا هي العلم الذي يبحث في الأبعاد الاجتماعية للحياة الإنسانية، فإنّ دراسة الثقافة ضمن حدود السوسيولوجيا تعني البحث في العوامل الاجتماعية والثقافية معًا. إن معظم المناهج التي سنتطرّق إليها في هذا الكتاب تهتم بفهم العلاقة بين ما تُسميه بالعوامل «الاجتماعية» و«الثقافية» عند دراسة الثقافة.

يمكننا القول هنا إنّ مساهمات السوسيولوجيا التي تركّز على العوامل الاجتماعية والثقافية عند دراسة المسائل الثقافية هي مساهمات فريدة من نوعها، حيث إنّ المناهج الأخرى التي تدرس الثقافة، مثل النقد الأدبي والفلسفة، لا تُركّز على هذه العوامل. وبذلك تُساهم السوسيولوجيا في التركيز على جانب تجاهلته أو قللت من شأنه التخصّصات الأخرى.

---

(٤) Anthony Giddens, *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration* (Cambridge: Polity, 1984).

ثانياً: تنظيم الكتاب

تركّز أغلبية الفصول في هذا الكتاب على تطوّر مجموعة معيّنة من موضوعات سوسيولوجيا الثقافة عبر الزمن في أحد السياقات القومية الأربعة: ألمانيا وفرنسا وبريطانيا العظمى والولايات المتحدة. وسبب هذا التركيز بسيط جدًا ـ وهو أنّ معظم مناهج سوسيولوجيا الثقافة بدأت وتطورت في هذه البلدان. في حين يُركّز أحد الفصول على فِكر معين، ليس منحصرًا ببلد واحد، كما هو الحال في ما يتعلق بفِكر ما بعد الحداثة، المستوحى جله، وليس كله، من الفكر الفرنسي. بينما يُركّز فصل آخر على شخصية واحدة وهي شخصية العالم السوسيولوجي الفرنسي بيار بورديو (Pierre Bourdieu)، ويعود ذلك إلى إنجازاته العظيمة وبحثه الواسع في المسائل الثقافية، والتأثير الهائل لأعماله في الكثير من دول العالم.

يهتم كل فصل من فصول هذا الكتاب بتحديد المعالم الرئيسة للموضوع، ودراسة نقاط قوته وضعفه خصوصًا، لا حصرًا، في ضوء المعايير الثلاثة التي سبق أن أشرنا إليها: العلاقة بين «النظرية» و«البيانات» وعلاقة «البنية الاجتماعية» و«الفعل الاجتماعي» وعلاقة «الثقافة» و«المجتمع».

يبحث **الفصل الأول** الفرضيات التي قدمتها بعض مناهج السوسيولوجيا الحديثة في المسائل الثقافية، وذلك عن طريق تقويم أعمال السوسيولوجيين «الكلاسيكيين» من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. بينما نراجع في **الفصل الثاني** أعمال «مدرسة فرانكفورت» التي تُعتبر من أوائل المحاولات المُنظمة في منتصف القرن العشرين، وقد حللت المسائل الثقافية من منظور سوسيولوجي. أما **الفصل الثالث** فيحلّل أعمالًا حول «الثقافة الجماهيرية» لمفكرين أميركيين عاشوا في الحقبة الزمنية نفسها. وأمّا **الفصل الرابع** فيشمل تطورات في السياق الإنكليزي ابتعدت عن التحليل الثقافي الذي ميّز مفاهيم الثقافة العليا، وتوجّهت نحو الدفاع عن مفهوم الثقافة «كأسلوب حياة» لمجموعة معينة من الأفراد. في حين يَعبُر **الفصل الخامس** القناة نحو فرنسا، حيث يناقش أفكار المُتخصصين بالبنيوية حول الدراسة السيميائية للثقافة. ويبقى **الفصل السادس** في فرنسا نوعًا ما، حيث نُفسِر ونُحلل أفكار الحركة الفكرية والفنية المعروفة بـ«ما بعد الحداثة». فيما يناقش **الفصل السابع**

مُساهمة بورديو في فهم القوى الاجتماعية والثقافية. أما موضوع الفصل الثامن فهو: إنتاج الثقافة، وهو الموضوع الذي ركّز على تطويره بعض العلماء الأميركيين في أعمالهم. أما الخاتمة، فتطرح بعض القضايا التي تواجه مناهج السوسيولوجيا عند دراسة الثقافة في أوائل القرن الحادي والعشرين.

الفصل الأول

تأسيس الحقل: علم الاجتماع الكلاسيكي والثقافة

مقدمة

من الصعب فهم القضايا والنقاشات والخلافات المعاصرة عند دراسة سوسيولوجيا الثقافة ما لم نأخذ بالاعتبار أولًا المساهمات التي قدمها لنا السوسيولوجيون، في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. فمعظم الموضوعات التي يتعامل معها المفكرون اليوم تم تعريفها ومتابعتها على أيدي المتخصصين في القرون السابقة. ومعظم الكتابات الحديثة، في الواقع، ما هي إلا امتداد أو تحسين أو إعادة صياغة أو نبذ لفرضيات وأفكار صاغها سوسيولوجيون كلاسيكيون.

كتب السوسيولوجي جيفري أليكساندر (Jeffrey C. Alexander) في عام ١٩٨٨[١] مقولته «للآن قلما نجد أي تحليل ثقافي» في السوسيولوجيا. بيد أنّ هذا التصريح لا يصف واقع الأمر، فمن خلال إلقاء نظرة سريعة إلى أعمال السوسيولوجيين في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين نجد أنّهم جميعهم ساهموا في ابتكار أساليب فهم الثقافة. وقد شكّلت السوسيولوجيا آنذاك جزءًا مهمًا من سلسلة أفكار حول الثقافة، فمنذ البداية لم تكن السوسيولوجيا دراسة للحياة الاجتماعية فحسب، إنما كانت دراسة للحياة الثقافية كذلك.

لذلك فإنّ البحث في أفكار علم الاجتماع الكلاسيكي ليس كالبحث في الآثار، بل هو ضرورة قصوى، إذا ما أردنا فهم السوسيولوجيا الحديثة. وسنبحث في هذا الفصل المدارس الفكرية المختلفة في السوسيولوجيا الكلاسيكية، وسنناقش موضوعين رئيسين وجّها جهود السوسيولوجيين الكلاسيكيين في فهم المسائل الثقافية. يتناول الموضوع الأول، وهو موضوع

---

(١) Jeffrey C. Alexander, *Durkheimian Sociology: Cultural Studies* (Cambridge: Cambridge University Press, 1988), p. 1.

نظـري بطبيعته، تعريف «الثقافـة» و«المجتمع» والارتباط بينهمـا. أمّا الموضوع الثاني فهو أكثر موضوعية، ويطرح أسئلة مثل: ما طبيعة الثقافة العصرية في ذلك الزمن من وجهـة نظر العلماء الكلاسـيكيين؟ ومـا نقاط ضعفهـا وقوتها؟ وهل كانـت ثقافة المجتمـع الحديث آنذاك «مزدهـرة» أم كانت فاسـدة وغير صالحة للحيـاة الاجتماعية الحديثة؟ في يومنا هذا، نجد أنّ الإجابات المتعددة عن هذه الأسئلة التي زوّدنا بها السوسيولوجيون الكلاسيكيون، هي جذر السوسيولوجيا المعاصرة وإرث لا غنى عنه.

سـنبدأ هـذا الفصـل بدراسـة الانقسـام الفكـري الحاسـم بيـن التنويريـة (Enlightenment) والرومانتيكيـة (Romanticism)، الـذي أثّـر فـي ما تبـع من أفكار سوسـيولوجية. وسنناقش أثر هذا الانقسـام الذي أدّى إلى تشعُب العلم وظهور مفاهيـم مُتعددة للثقافة. ثمّ سـنناقش أفـكار كارل ماركـس (Karl Marx) والإرث الـذي قدّمه لنا، والذي سـاهم فـي فهمنا للثقافة. كما سـنبحث فـي هذا الفصل المسـاهمات القيّمـة لـكلٍ مِـن ألفريـد فيبـر (Alfred Weber) وماكس فيبـر (Max Weber) وجورج زيميل (George Simmel) وغيرهم في دراسة سوسيولوجيا الثقافة في ألمانيـا. ثمَ نناقش ما قدَمـه لنا إميـل دوركهايـم (Emile Durkheim) من تقليد وأسلوب في فهم الثقافة، ذلك الأسـلوب الذي طوره لاحقًا اثنان من ورثته في القرن العشـرين؛ هما كارل مانهايم (Karl Mannheim) وتالكوت بارسونز (Talcott Parsons). ونختم الفصل بعرض لأفكار السوسيولوجيا الكلاسيكية التي لا تزال تؤثّر في دراسة الثقافة في الوقت الحاضر.

أولًا: عصر التنوير والرومانتيكية

إنَّ مصطلـح «السوسـيولوجيا الكلاسـيكية» مصطلـح اسـتُحدِث مؤخرًا نسـبيًا، فالسوسـيولوجيون في القرن العشـرين وما قبله لم يكونوا ينظرون إلى مسـاعيهم علـى أنّها «كلاسيكية»، لأنَّ هذه الكلمـة تصِف عادة مـا عفّى عليه الزمن أو مـا هو أثري، ولا تصِـف ما هـو مفعم بالحياة. ففي تلـك الأيام، كان هـؤلاء العلمـاء، الذيـن نَصِفُهـم اليـوم بأنّهـم كلاسـيكيون، يبحثـون فـي الموضوعات الفكرية الأكثر إثارة للجدل. وعمومًا، كانوا يشعرون آنذاك أنّ ما يبحثون فيه هو من أهـم الموضوعات الأكاديمية وأكثرهـا إلحاحًا، ليس لفهم

مجتمعاتهم فحسب، إنما لتحسينها كذلك (أو في أسوأ الأحوال، للشكوى من المشاكل الاجتماعية). وكما هو الحال في وقتنا الحاضر، كانت الآراء التي قدّمها هؤلاء العلماء مشحونة دائمًا بدوافع سياسية، مع أنها قد تبدو «حيادية» أول وهلة. وسواء أكانوا مدركين للأمر أم لا، فقد كانت النزعات السياسية تتشكل وفقًا للخلفيات الاجتماعية لهؤلاء العلماء. إنّ الفكرة الأساسية هنا هي أنّ الأساليب التي اتبعها السوسيولوجيون السابقون عند دراسة الثقافة تأثّرت بشكل عميق بهويتهم ومعتقداتهم، ولذلك علينا أن نقف على السياقات الفكرية والاجتماعية المختلفة التي أنتجت أفكارهم إذا أردنا أن نفهم آراءهم.

يتّسم الفرع الذي نسميه اليوم «السوسيولوجيا الكلاسيكية» بالتعقيد، لأنّه يتكوّن من سلسلة متكاملة من الأفكار والمواقف التي تختلف بعضها عن بعض، ومن جهة أخرى تحمل تشابهات مدهشة في ما بينها. لذا وجدنا أنّ الطريقة المُثلى لفهم مثلِ هذا الموضوع هو أن نجزئه إلى اتجاهين اثنين. ومع أنّ ذلك سيكون تبسيطًا للموضوع، إلّا أنه سيساعدنا في توضيح المسائل المعقدة التي بين أيدينا. لذلك سنقسم هذا الموضوع إلى اتجاهين رئيسين هما: التنويرية والرومانتيكية. برزت التنويرية في أواخر القرن الثامن عشر في فرنسا خصوصًا. وكان من أهم الموضوعات التي تتبعها أبرز المفكرين التنويريين، أمثال الفيلسوف فولتير والفيلسوف ديدرو، التركيز على التفكير العلمي بصفته أرفع منزلة من الأنواع الفكرية الأخرى، بخاصة تلك التي تُعنى بالخيال والشاعرية[٢]. أما الرومانتيكية فقد نشأت في بداية القرن التاسع عشر كرد فعل ينتقد تركيز التنويرية على الفكر العقلاني والعلوم الطبيعية. فبينما عظّمت التنويرية العلماء، مجّدت الرومانتيكية الفنانين والشعراء، فهم الذين جاءوا بالأفكار الرومانتيكية أساسًا. وكان لهذه الأفكار صدى كبير خصوصًا في ألمانيا وإنكلترا. وقد ركّزت الرومانتيكية على القيم الفردية والشاعرية والخيال الفني[٣].

---

(٢) Charles Frankel, *The Faith of Reason: The Idea of Progress in the French Enlightenment* (New York: Octagon, 1969).

(٣) Isaiah Berlin, *The Roots of Romanticism* (London: Pimlico, 2000).

جاء هذا الانفصال بين التفكير «العلمي» والتفكير «الشاعري» ليعبّر عن الانفصال السياسي والاجتماعي بين العلماء العقلانيين من جهة، والشعراء والأدباء والفنانين المعارضين للعقلانية من جهة أخرى. وقد نتج من هذا الانفصال ظهور انقسام آخر على صعيد قومي بين الفرنسيين الذين آزروا آراء التنويرية حِيال العلوم الطبيعية، والألمان الذين كانوا ميالين للدفاع عن مزايا المنهج الشاعري و«الروحاني» و«الخيالي» في فهم الأمور الحياتية. أمّا في بريطانيا فقد طغت الأفكار الرومانتيكية والمبادئ التنويرية على أقسام مختلفة من المجتمع الفكري، ولكن كان للأفكار الرومانتيكية أهمية خاصة في تطوير منهج إنكليزي خاص بدراسة الثقافة عُرف بـ«الثقافوية»[٤] (Culturalism).

كان لهذا الانقسام بين هاتين الحركتين أثر بالغ الأهمية في فروع السوسيولوجيا المختلفة التي تطورت في أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن العشرين[٥]، حيث أثّر في منهجيات الدراسة التي تطورت آنذاك، وكذلك أثّر في التوجهات السياسية للسوسيولوجيين السابقين. وفي ما يتعلق بمنهجيات الدراسة التي تطبق مِن خلالها السوسيولوجيا، فقد ركّزت التنويرية على العلوم الطبيعية، وجعلتها مثالًا يُحتذى به في العلوم السوسيولوجية. ما يعني، من بين أمور عدة، البحث في «قوانين» الحياة الاجتماعية وجمع «البيانات» التجريبية ومحاولة إيجاد وسائل شافية ووافية لجمع هذه البيانات. وكان لهذا الأسلوب السوسيولوجي أثر بالغ الأهمية في فرنسا بخاصة، ابتداءً من شخصيات مثل الفيلسوف السوسيولوجي أوغست كونت (Auguste Comte) (١٧٩٨ - ١٨٥٧)، مرورًا بإميل دوركهايم (Emile Durkheim) (١٨٥٨ - ١٩١٧) ومن جاء بعدهما، ممن ركّزوا على مزايا علم «الفلسفة الوضعية» (positivist science)، التي نادت بإتباع منهجية علمية «صارمة» عند دراسة المجتمع.

بينما كان علماء الفلسفة «الوضعية» المتأثرون بالمبادئ التنويرية يبحثون في العلوم الطبيعية عن نموذج للعلوم السوسيولوجية الناشئة، كان أولئك المتأثرون بالأفكار الرومانتيكية يدعون إلى الابتعاد عن المنهج «العلمي»،

---

(٤) انظر الفصل الرابع من هذا الكتاب.

(٥) Alan Dawe, «The Two Sociologies,» *British Journal of Sociology*, vol. 21 (1970), pp. 207-218.

وينادون باتباع منهج يعتمد على التأويل والخيال، الذي كان أحد خصائص العلوم الإنسانية مثل النقد الأدبي(٦). وكان هذا المنهج، كما هو الحال بالنسبة إلى الفكر الرومانتيكي عمومًا، سائدًا في ألمانيا خصوصًا. ومن أهم الفلاسفة الذين تركت أعمالهم أثرًا كبيرًا في هذا السياق الفيلسوف يوهان غوتفريد هيردر(Johann Gottfried Herder) (١٧٤٤ - ١٨٠٣)(٧). وتعتمد فلسفة هيردر على أنّ أي «ثقافة» تتكوّن من أنماط فكرية ومواقف ومشاعر وأساليب خاصة بها، وأنّ كل دولة لها ثقافتها الخاصة والفريدة التي لا تُقارن بثقافات الدول الأخرى. لذلك على الباحث أن يدرس الثقافة على أنها وحدة «عضوية» متكاملة منسوجة من العناصر المتنوعة التي تشكل حياة الأمة، مثل المعتقدات الدينية والقيم الأخلاقية وطرق التعبير. وبناءً على هذا فإنّ من المهم الإشارة هنا إلى أنّ الثقافة لا تعني «الثقافة العليا» فحسب، إنما تمتد من أصغر تفاصيل الحياة اليومية إلى أهم الإنجازات الفلسفية والفنية لمجتمع ما.

ثمّ جاء الفيلسوف الألماني فيلهيم ديلثي (Wilhelm Dilthey) (١٨٣٣ - ١٩١١) وتابع هذه السلسلة من الأفكار، ووضع لمسة جوهرية كان لها تأثير بالغ الأهمية في السوسيولوجيا في ألمانيا(٨). فقد ناقش ديلثي أنّ العلوم الطبيعية (Naturwissenchaften) والعلوم الإنسانية (أو «الثقافية») (Geisteswissenschaften) تختلف تمامًا بعضها عن بعض، ليس من ناحية الموضوعات التي يبحثها كل منها فحسب، بل من حيث الاتجاهات التي تلجأ إليها لدراسة هذه الموضوعات. فالعلوم الطبيعية تبحث في الظواهر المادية والطبيعية غير البشرية (كالتكوين الصخري على سبيل المثال) أو دراسة الكائنات الحية غير البشرية (مثل دراسة النباتات والحيوانات). أمّا العلوم الإنسانية فهي تهتم بدراسة الإنسان والجوانب المختلفة للنشاط البشري حيث «الروح» (Geist) والحِس والإدراك. وقد أكّد ديلثي، كما فعل هيردر قبله، أنّ «الروح» مُستمدة من الجماعة (الثقافية

---

(٦) Geoffrey Hawthorn, *Enlightenment and Despair* (Cambridge: Cambridge University Press, 1976).

(٧) انظر: F. M. Barnard, *Herder's Social and Political Thought, From Enlightenment to Nationalism* (Oxford: Clarendon Press, 1965).

(٨) Rudolf A. Makkreel, *Dilthey: Philosopher of the Human Studies* (Princeton: Princeton University Press, 1975).

والاجتماعية) وليس من الأفراد، فالقيم الروحية للجماعة تتخلّل الحياة الثقافية الكلية، ومن ثم فإنّ العلوم الإنسانية («الثقافية») هي دراسة «الروح» الإنسانية، التي تتمثل في أشكال ثقافية فريدة من نوعها، تتغير بتغيُّر الزمان والمكان. وقد ناقش هيردر، سابقًا، أنّ الثقافة تنجم «عفويًا» عن الحياة الخاصة بكل دولة، ولذلك لا يجوز دراستها بمنهجية «علمية»، كما زعمت العلوم الوضعية، بل على الباحث أن يتخيّل نفسه، بحساسية بالغة وتعاطف تام، لو كان فردًا من أفراد الثقافة التي يدرسها، وعليه أن يسعى إلى بناء صورة لحياة الفرد العادي في تلك الثقافة، ودراسة أفكاره ومشاعره. فدراسة الثقافة هي تأويل للقيم الروحية وتفسير للإدراك لدى مجموعة من الأفراد. ولم تثبت فكرة «الفهم التأويلي» هذه أنّها جوهرية في السوسيولوجيا الألمانية فحسب، إنما أثبتت أنها جوهرية في دراسة الأنثروبولوجيا وفي السياقات الوطنية المختلفة كذلك[٩].

نتيجةً لهذه النزاعات، نشأت آراء مختلفة في فرنسا وألمانيا حول الموضوعات التي يجب أن تغطيها السوسيولوجيا. ففي السياق الفرنسي، ركّزت السوسيولوجيا على العوامل الاجتماعية، وهي العناصر الحياتية المختلفة التي تُشكل أنماط التفاعل البشري. أمّا في ألمانيا، فقد رأى العلماء أنّ السوسيولوجيا جزء من دراسة الثقافة، وأنّها تشير إلى جوانب الحياة الإنسانية بما في ذلك الأفكار والقيم الروحية.

ارتبطت هاتان النزعتان بالآراء السياسية المختلفة حول ما يجب أن يكون عليه هذا العلم. فقد رفض هيردر والمفكرون الآخرون الذين تأثروا بالفكر الرومانتيكي ومبادئ العصر التنويري التي وضعت تراتبيات للثقافات؛ بحيث تتربّع الثقافات الرفيعة على أعلى الهرم والبسيطة في أدناه. فبالنسبة إلى هيردر علينا تقويم الثقافة لذاتها وحسب منفعتها، وليس بوضعها في مقارنات زائفة مع ثقافات صُممت خصيصًا لجعل أي ثقافة أخرى تبدو وضيعة أمامها. وأحيانًا، عظّمت السوسيولوجيا في ألمانيا، التي بدت في حقيقة الأمر مرادفة لدراسة الثقافة، بعض الثقافات (بخاصة تلك التي تلاشت) بدلًا من نقدها.

---

(٩) Adam Kuper, *Culture: The Anthropologists' Account* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999).

جاء هـذا التعظيم نتيجةً لنظـرة المفكرين الرومانتيكييـن النقدية للمجتمعات في ذلك الوقت. فقد رأوا أنّ المجتمع آنذاك كان «ميكانيكيًا» جدًا و«محايدًا» عند مقارنته بمـا تخيّلوه عن المجتمع في القرون الوسـطى. فقـد رأوا أنّ المجتمع في القرون الوسـطى كان يمتلك ثقافة «عضوية» حقيقية لأنه كان من نتاج «الشـعب»، ولذلـك عـدّوه «أصيلًا» برمتـه، بخـلاف الثقافـة المتكلفـة والزائفة المنتشـرة في أيامهم. وقد جاء هذا التقويم للإيجابيات النسبية لثقافات الماضي والحاضر قاعدة لأفكار السوسـيولوجي الألماني ألفريد تونيز (Alfred Tönnies) (١٨٥٥ - ١٩٣٦). فقد وضع[١٠] فوارق مهمة بين خصائص المجتمع في فترة ما قبل الحداثة، بما في ذلك فترة العصور الوسـطى (Gemeinschaft)، وخصائص المجتمـع في فترة ما بعد الحداثـة (Gesselschaft). ووجد أنّ المجتمعات القديمـة كانت «عضوية»، وعملت علـى ربط الأفراد بعضهـم ببعض، ليكوّنـوا مجتمعًا ذا ثقافة مشـتركة. في حين أنّ المجتمع الحديث ميكانيكي، ولا يشعر الأفراد فيه بالترابط في ما بينهم. وبحسب هذا التسلسـل الفكري الذي يشـترك فيه تونيز وآخرون كثيرون ممّن تأثروا بالفكر الرومانتيكي فُهمت كلمـة «ثقافة» (Kultur) باعتبارها تشـمل الخصائص «الروحية» العليا للحياة الألمانية التقليدية، التي كانت أخلاقيًا وجماليًا أسمى من «الحضارة» (Zivilisation)، إذ تتميـز «الحضـارة» بالتطـور المـادي علـى الصعيـد الاقتصـادي، ونهـوض الفكـر العلمي علـى الصعيد الفكـري، وزيادة مسـتوى ابتذال المشـاعر والأفكار السـطحية[١١]. وحسـب هذا المنهج الألماني لم تكـن الثقافة منفصلة أو مستقلة (جزئيًا أو كليًا) عن المجالات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية فحسب، بل كانت أسمى وأرفع منزلة منها كلها.

في ما يتعلق بالتنويرية في فرنسـا كان الرأي المعاكس تمامًا هو السائد. فقد نظروا في فرنسـا إلى فكرة «الحضارة» نظرة إيجابيـة، لأنها كانت توحي بالتطـور المادي والفكـري. وكان التنويريون يشـعرون أنّ المجتمع الحديث أرفع مستوى وأكثر تطورًا من مجتمع القرون الوسطى، وأنّ المجتمع السابق مزقته الوحشية والخرافات، وينبغي محو هذه العوامل من الحياة البشرية لأنّ

(١٠) Ferdinand Tonnies, *Community and Association* (London: Routledge, 1955 [1877]).

(١١) Norbert Elias, *The Civilizing Process* (Oxford: Blackwell, 1995 [1939]).

التاريخ في تطور مستمر في مناحي الحياة كلها[١٢]. فما كان قيّمًا في فرنسا من علوم وتطور مادي، كان منحطًا في ألمانيا، وما كان محتفى به في ألمانيا مثل الثقافة «العضوية» للمجتمع السابق والأساليب التقليدية في الفكر والسلوك، كان محتقرًا في فرنسا. وكان لهذا الوضع تأثير عميق في طبيعة العلوم السوسيولوجية في فرنسا. فقد نظرت السوسيولوجيا المنبثقة عن مبادئ العصر التنويري في فرنسا إلى الثقافة على أنّها أساليب فكرية مربكة روّجت لها مجموعات معينة كرجال الدين والأرستقراطيين، حتى يشوشوا أذهان الآخرين ويحافظوا على السلطة. ومن هذا المنطلق فقد رأوا أنّ الثقافة عبارة عن ضباب يلف سماء المجتمع بفعل أصحاب السلطة، ليحجب رؤية الضعفاء ويمنعهم من إدراك حقيقة وضع المجتمع. وهنا يأتي دور السوسيولوجيا لتكشف للضعفاء كيف استخدم أصحاب النفوذ الثقافة لخداعهم والِتحايل عليهم. وفي حين رأى الفكر الرومانتيكي أنّ العوامل «الاجتماعية» و«الثقافية» مترابطة جـدًا، إن لم تكن مترادفة، فصلت التنويرية بينها، ورأت أن الثقافة في خدمة أنواع معينة من القوى الاجتماعية. وكان لهذه الأفكار صدى قوي في المجتمع الفرنسي بخاصة، وقد تمخّضت عنها مشاعر صاحبت الثورة الفرنسية في عام ١٧٨٩. ولكن بسبب هذا التوجه التنويري ثار كارل ماركس (Karl Marx) على نشأته الألمانية، حين توصّل إلى أن الثقافة ما هي إلا أيديولوجيا، وأنّها غالبًا ما تلعب دورًا اجتماعيًا تختبئ وراءه القوى الاجتماعية، وتساعدهم في ممارسة السلطة بفاعلية أكبر[١٣].

ثانياً: «الثقافة» و«الطبيعة»

اهتمت السوسيولوجيا المُستمدة من مبادئ التنويرية، التي ظهرت في فرنسا، بالمسائل المتعلقة بعلاقات القوى الاجتماعية بشكل رئيس، أكثر من نظيرتها في ألمانيا (مع العلم، كما سنناقش لاحقًا، أنّ العالم الألماني ماكس فيبر (Max Weber) وضع علاقات القوى في محور دراسته السوسيولوجية).

(١٢) Lucien Febvre, «Civilisation: Evolution of a Word and a Group of Ideas,» in: John Rundell and Stephen Mennell, eds., *Classical Readings in' Civilization and Culture* (London: Routledge, 1998).

(١٣) Terry Eagleton, *Ideology: An Introduction* (London: Verso, 1991).

وقد أولت السوسيولوجيا المُستمدة من المبادئ التنويرية اهتمامًا للعلاقة بين العوامل الاجتماعية والثقافية من جهة، والعوامل «الطبيعية» من جهة أخرى، أكثر مما أولى الفكر الرومانتيكي من اهتمام لهذه العوامل. وأحدث موقف ديلثي الحاسم شرخًا بين العلوم الاجتماعية الثقافية والعلوم الطبيعية، إذ لا تعيرُ العلوم الاجتماعية الثقافية في السياق الألماني أي أهمية لدور الطبيعة الفيزيائية عند دراسة المجالات الثقافية والاجتماعية.

لكن يمكننا أن نناقش هنا أنّ موقفًا كهذا كفيل بإنهاء أحد الجوانب المهمة في دراسة الثقافة، ألا وهو الوصول إلى معرفة كيف تختلف الثقافة عن «الطبيعة»، وسبب هذا الاختلاف. ومهما كانت محاولات السوسيولوجيين، الذين ألهمتهم أفكار العصر التنويري في فرنسا وغيرها من البلدان، غير مُرضية، فإنها على الأقل حاولت أن تعالج هذا الموضوع. فعلى سبيل المثال، رأى الفيلسوف الإنكليزي هربرت سبنسر (Herbert Spencer) (١٨٢٠ - ١٩٠٣)، وهو أحد أبرز المفكرين الذين درسوا التطور الاجتماعي كعملية تطورية (evolutionary)، أنّ التطور الثقافي يأتي نتيجةً للتطور الاجتماعي الذي يعكس، بدوره، تغيّرات العوامل «الطبيعية» للمادة والطاقة. وينظر سبنسر إلى المجال الثقافي على أنّه «البيئة الفائقة العضوية». وهو يعني بهذا أنّ الثقافة تسمو على الطبيعة مع أنّها ناتجة منها. ويرى سبنسر أنّ الإنسان في المجتمعات البدائية يتأثر بشكل أساسي بـ«البيئة العضوية»، وبمعنى آخر فهو يتأثر بالعالم الطبيعي فقط. ولكن مع تطور المجتمعات الإنسانية ورقيها، تتطور وترتقي كذلك «البيئة الفائقة العضوية» للثقافة. ويرى سبنسر، مثله مثل آخرين من علماء المذهب التطوري في ذلك الوقت، أنّ تطور الثقافة هو تطور من البساطة للرقي، بدليل قوله:

«أعراف الأمس البسيطة والمعدودة أصبحت... متعددة وواضحة وثابتة... ثمّ تطورت كذلك المنتجات ببطء إلى ما نصفه بالجمالي... فارتقينا من القلائد المصنوعة من عظام الأسماك، إلى الأثواب المُتقنة الصنع والبهية التي لا حدود لتنوّعها؛ ومن أناشيد الحرب المتنافرة ظهرت السيمفونيات والأوبرا... وبدلًا من العلامات البدائية في الكهوف ظهرت المعارض الفنية بتفاصيلها؛ ومن سرد أعمال الزعماء البطولية بالمحاكاة والتقليد نشأت الملاحم والدراما والقصائد

الغنائية والأعمال الشعرية الهائلة والأدب القصصي والسيَر الذاتية والأعمال التاريخية»[14].

نلاحظ هنا أمرين بالغي الأهمية؛ الأول: أنّ رأي سبنسر هنا يخالف وجهة نظر الرومانتيكيين في ألمانيا، التي تقول إنّ التطورات لا تحدث لأسباب ثقافية فقط، إنما تحدث لأسباب اجتماعية ومادية أيضًا، وتعتبر متأصلة في تطور الحياة البشرية. وهنا لا يبسّط سبنسر العوامل الثقافية فحسب، بل يجادل حول فكرة أنّ الثقافة، وفي أكثر المجتمعات تطورًا، تشكل «مجموعة من التأثيرات الضخمة للغاية والمعقّدة للغاية والفاعلة للغاية»، التي تؤثر في الحياة الاجتماعية.[15] ففي البداية، تنشأ الثقافة عن المجتمع، ثمّ يصبح للثقافة نفسها تأثير في المجتمع.

الأمر الثاني: يرى سبنسر أنّ إحدى سمات التطور الاجتماعي والثقافي هي الازدياد في الرقيّ، ولا سيما في المجتمع الغربي الحديث الذي يُعدّ الأكثر رُقيًا. إذ يتحوّل المجتمع من كيان يتألف من أجزاء بسيطة ومعدودة إلى كيان آخر مُتعددة أجزاؤه وبارزة ملامحه. وبناءً على هذه العملية التي تُسمى بـ«التمايز البنيوي» (Structural Differentiation)، تنشأ مع الوقت مجالات اجتماعية جديدة منفصلة عن المجالات الأخرى. ويأتي هذا نتيجةً لازدياد التعقيد في «تقسيم العمل» (Division of Labour). فعلى سبيل المثال، استُبدلت سلسلة من المجالات المنفصلة في المجتمعات الأكثر رقيًا وعلى رأسها المجتمعات الغربية الحديثة بالمجال الذي يشار إليه في المجتمعات الأقل رقيًا بالمجال «الديني». فظهرت مجالات مثل القانون والمبادئ الأخلاقية والفنون وغيرها، كمؤسسات اجتماعية واضحة المعالم بعد أن انفصلت عن الدين الذي كان يضمّها كلها في ما مضى. نتيجة لذلك، بدأ المجال الديني ينحسر، ليقتصر على الأمور «المقدسة» (كالإيمان بـ«الله»)، وبهذا بدأ يفقد أهميته الاجتماعية السابقة. وكلما ازدادت المجالات المستقلة في المجتمع، ازدادت المجالات المنفصلة في الثقافة أيضًا ـ مثل المجال الفني والمجال القانوني والمجال

---

(١٤) Herbert Spencer, «The Factors of Social Phenomena,» in: Talcott Parsons [et al.], eds., *Theories of Society* (Glencoe: Free Press, 1961 [1897]), vol. II, pp. 1022-1023.

(١٥) Spencer, p. 1023.

الأكاديمي ـ وذلك من سمات المجتمع الراقي والحديث. أمّا على مستوى تقسيم العمل ـ أي على مستوى أنواع الوظائف المختلفة، فقد أدار رجال الدين المجال الديني بدايةً، فشغلوا الوظائف القانونية والأخلاقية والفكرية والفنية. ولكن عندما انفصلت هذه المجالات واستقلت، استُبدل برجال الدين المتخصصون ـ كالمحامين والفلاسفة الأخلاقيين والأكاديميين والفنانين ـ كلّ يعمل في مجاله.

يرى كثيرون، في الوقت الحاضر، أنّ أفكار سبنسر حول «التطور الاجتماعي» ميّزت الأوروبيين وحضارتهم، حيث إنّها أفرطت في تمييز المجتمعات الغربية الحديثة بأنّها أكثر أشكال المجتمعات «تطورًا»[١٦]. ولكن على الرغم من هذا تظل أفكار سبنسر ذات قيمة لسببين؛ الأول: أنّه حاول أن يواجه مسألة تفاداها نظراؤه الألمان، وهي دراسة العلاقة بين المجتمع والثقافة من جهة و«الطبيعة» من جهة أخرى؛ والثاني: أن فكرة «التمايز البنيوي» والتركيز على نشوء مجالات ثقافية منفصلة في المجتمعات الغربية الحديثة أثبتت أهميتها في دراسة سوسيولوجيا الثقافة لاحقًا.

ثالثًا: كارل ماركس: الثقافة بوصفها أيديولوجيا

يُعدّ كارل ماركس (Karl Marx) (١٨١٨ - ١٨٨٣) أحد أبرز السوسيولوجيين الأوائل، مع أنّه لم ينظر إلى نفسه على أنّه متخصّص بهذا العلم. ولكن أثبتت أفكاره لاحقًا أنّها بالغة الأهمية في دراسة سوسيولوجيا الثقافة، لذلك علينا دراسة أهمية أفكاره بالتفصيل. درس معظم «السوسيولوجيين الكلاسيكيين»، بمن فيهم ماركس، طبيعة المجتمع الحديث آنذاك في ضوء زيادة التعقيدات في «تقسيم العمل» و«التمايز البنيوي». وكان لماركس آراؤه الخاصة في هذا الموضوع، كونه شيوعيًا ثوريًا هدفه الإطاحة بالمجتمع الرأسمالي. وقد طوّر ماركس منهجًا ينتقد بشدّة هذه التطورات الاجتماعية، وينتقد فيه كذلك الآراء المتفائلة والمتملقة كآراء سبنسر. فقد تبنى ماركس، مثله مثل كثيرين من المفكرين الألمان، أفكارًا رومانتيكية في مجتمع بعيد من المثالية. فرأى ماركس

(١٦) Piotr Sztompka, *The Sociology of Social Change* (Oxford: Blackwell, 1993).

وكثيرون من المفكرين الألمان أنّ المجتمع الحديث في ذلك الوقت كان يتّسم بالبرود والميكانيكية، إن لم يتخذ، في الواقع، شكلًا من أشكال المجتمعات القاسية التي عزلت الأفراد بعضهم عن بعض، والتي اتسمت بالبؤس الاجتماعي. فلم يُرحّب ماركس بمثل هذا الوضع الثقافي للمجتمع، لا بل سعى لتدميره وتحطيمه عن طريق تشجيع ثورة الطبقة العاملة. لقد آمنت كل من الرومانتيكية والتنويرية بأهمية التحرّر البشري، ولكن كلٌ على طريقته. فرأت التنويرية أن الحرية البشرية تتحقق بالسعي وراء المعرفة العلمية، فيما رأت الرومانتيكية أنّ السبيل إلى الحرية هو الحياة البيروقراطية المُنظّمة والتمرّد على السلطة. وقد أبقى ماركس على هذه النزعة الرومانتيكية في فكره، ولكنّه حوّل تركيزه إلى النشاطات الثورية الجماعية التي تقودها الطبقة العاملة ضد أسيادها الرأسماليين.

على العكس، فإنّ المنهجية الفعلية التي اتبعها ماركس في دراسته للمجتمع والثقافة كانت مدينة لمنهجية العلوم الطبيعية والنماذج التنويرية التي برزت في فرنسا وبريطانيا أكثر من «العلوم الثقافية» في ألمانيا. بل ركّز ماركس بأفكاره على ضرورة التمرّد على النزعة «الروحية» الغالبة على الفكر الألماني، وأن تستبدل بها أساليب لفهم الحياة تأخذ بالاعتبار العوامل «المادية» أيضًا. وتشمل العوامل «المادية» علاقات القوى الاجتماعية والعلوم السوسيولوجية التنويرية والصلة بين المجتمع والثقافة والطبيعة ـ وهو الموضوع الذي ركّز عليه كثيرون من المفكرين التطويريين الذين عاصروا ماركس مثل سبنسر. وقد ركّز ماركس[١٧] بشكل خاص على الفيلسوف هيغل (G.W. F.Hegel) (١٧٧٠ - ١٨٣١) الذي كانت فلسفته الروحية قوة مسيطرة في الفكر الألماني آنذاك.

كان هيغل جزءًا من الحركة المثالية (Idealist Movement) في الفلسفة الألمانية. وقد قامت هذه الفلسفة على مبدأ أنّ الحياة البشرية أفكار وصور عقلية[١٨]. ولا يفرض علينا العالم من حولنا فهمه على أنّه عالم مادي لأنّ هذا

---

(١٧) Karl Marx, *The German Ideology*, edited by C. J. Arthur (London: Lawrence and Wishart, 1991 [1845-6]), p. 6.

(١٨) Georg W. F. Hegel, *Lectures on the Philosophy of World History: Introduction: Reason in History* (Cambridge: Cambridge University Press, 1975), and Charles Taylor, *Hegel* (Cambridge: Cambridge University Press, 1975).

العالم هو نتاج أفكارنا. وبالمثل، فإنّ العالم الاجتماعي بحد ذاته مكوّن من أفكار. وبعبارة أخرى، يمكن أن نقول إنّ هيغل، مثل هيردر، يرى أنّ المجتمع نتاج «ثقافة» فريدة من نوعها خاصة به. وعدّ هيغل أنّ الثقافة (مثل الأفكار) هي العامل الرئيس في حياة أي مجتمع، أما العوامل السياسية والاقتصادية فبالكاد وقف عندها. وعلى الرغم من أنّ ماركس وجد بعض الفائدة في بعض أفكار هيغل، وبخاصة فكرة تغيّر الثقافة والمجتمع عند نشوب صراع بين قوى متعادية، إلا أنّه أصرّ على أنّ أفكار هيغل لا بدّ أن تُقلب رأسًا على عقب. ونتيجة لهذا التغيّر في اتجاه التفكير، ظهر منهج جديد سُمّيَ بالمادّية التاريخية (Historical Materialism). وقد ركّز هذا المنهج بشكل أساسي على «أنّ نشاط الأفراد الحقيقيين والظروف الماديّة التي يعيشونها إمّا أن تكون نتيجةً لأنشطتهم، وإما أنهم وجدوها قائمة كما هي»[١٩]. وقد قلب ماركس ادّعاء هيغل، والفلسفة «المثالية» بشكل عام، بأنّ العالم الاجتماعي نتاج للأفكار، عندما قال إنّ العالم الاجتماعي في واقع الأمر هو المسؤول عن إنتاج الأفكار. ورأى ماركس أن المجتمع هو الذي يُنتج الثقافة وليست الثقافة هي المسؤولة عن إنتاج المجتمع. وعبّر عن هذا الموقف بقوله: «وعي الناس لا يرسم حدود وجودهم، بل إن وجودهم الاجتماعي هو الذي يرسم حدود وعيهم»[٢٠].

لذلك أصرّ ماركس على اتباع منهجية لا تبحث في الثقافة والعوامل «المثالية» على أنّها المسؤولة عن إنتاج العوامل الاجتماعية، وإنما اتبع منهجية أخرى ـ تفسّر كيفية توليد العوامل الاجتماعية للظواهر الاجتماعية. ويجب الإشارة هنا إلى أنّ العوامل «الاجتماعية» تسمية خاطئة، لأنّ ماركس نظر إلى العوامل «الاقتصادية الاجتماعية» على أنّها أساس كل شيء بما في ذلك الثقافة. وقد طوّر ماركس في كتاباته الأولى فكرة أنّ البناء الاقتصادي المنظّم اجتماعيًا لأي مجتمع يُشكّل ثقافته، ثمّ توسع في هذه الأفكار لاحقًا عندما وصل في كتاباته إلى مرحلة النضج. كانت الصورة التي رسمها ماركس للعلاقة بين العوامل الاقتصادية الاجتماعية والعوامل الثقافية في كتاباته اللاحقة إحدى

---

(١٩) Marx, *The German Ideology*, p. 42.

(٢٠) Karl Marx, *A Contribution to the Critique of Political Economy* (Moscow: Progress Publishers, 1977 [1859]), p. 21.

الأمور الأكثر إثارة للجدل في دراسته لسوسيولوجيا الثقافة. وهي فكرة «البنية التحتية» و«البينة الفوقية» الشهيرة:

يدخل الرجال [هكذا وردت] حتمًا في علاقاتهم الاجتماعية بعلاقات محدّدة ومستقلة عن إرادتهم، أي علاقات إنتاجية تلائم مرحلة معينة في تطوير القوى المادية للإنتاج. وتشكّل المجموعة الكليّة لهذه العلاقات البنية الاقتصادية للمجتمع والقاعدة الحقيقية التي تقوم عليها البنية الفوقية السياسية والقانونية التي تتطابق مع أشكال محددة للوعي الاجتماعي. ويحدّد نمط الإنتاج هذا الشكل العام للحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية[٢١].

توضّح هذه الفقرة فكرة «نمط الإنتاج»، وهي إحدى الأفكار التي يرتكز عليها الفكر الماركسي. ويوضح ماركس في هذه الفقرة جانبين مرتبطين بالإنتاج المادي؛ الأول: ما وصفه وهو أنّ الإنتاج المادي يعتمد على التنظيم الاجتماعي الذي يحدّد من يُسيطر على عملية الإنتاج هذه. في حين يعتمد تقسيم العمل على تقسيم المجتمع إلى طبقة مالكة وأخرى غير مالكة. أمّا الطبقة التي تسيطر على الإنتاج فهي الطبقة الحاكمة وتعتمد سيطرتها على ملكية الأدوات والمعدّات والمواد الخام الضرورية لإنتاج السلع. وتشكّل هذه العوامل الأخيرة القوى الإنتاجية وتشمل الجانب المادي الثاني للإنتاج البشري، كما وضح ماركس في الفقرة السابقة. إنّ علاقات الإنتاج هي الآلية التي تنظّم وتسيطر على قوى الإنتاج. فعلاقات الإنتاج وقوى الإنتاج تشكل معًا البنية التحتية المادية (أو «الاقتصادية الاجتماعية») لنمط إنتاجي معين.

يعتمد تحليل ماركس على إدعائه أنّ نمط الإنتاج يتألف من بنية تحتية مادية وبنية فوقية ثقافية. وقد استمد ماركس هذه الصيغة من مصطلحات مستخدمة في علم العمارة. فالبنية التحتية أو الأساسية لهذا الصرح الضخم (الصيغة الشاملة للنمط الإنتاجي) تتمثل في الإنتاج الاقتصادي بعلاقات الإنتاج وقواه. وتتكون البنية الفوقية لهذا الصرح من «أشكال الوعي الاجتماعي»، كالأفكار والقيم والمعتقدات ـ بعبارة أخرى: الشؤون الثقافية. وكذلك تتألف البنية الفوقية من الأجهزة القانونية والحكومية. وتنهض البنية الفوقية على الأساس المادي؛

---

(٢١) Marx, *A Contribution*, p. 21.

وبعبارة أخرى تتأسس البنية التحتية (الأساس المادي) أولًا ثمّ تقوم عليها البنية الفوقية (العوامل الثقافية). إنّ الفكرة الرئيسة التي يطرحها ماركس هنا هي أنّ علينا دراسة البنية التحتية لفهم المجتمع، وهي تعبّر عن نفسها عبر البنية الفوقية. ومن ثم، ينتج عن البنية التحتية بنية فوقية ثقافية ملائمة لها.

على سبيل المثال، تنشأ عن البنية التحتية للاقتصاد الرأسمالي الحديث بنية فوقية تتألف من شبكة من المؤسسات والأشكال الثقافية الخاصّة والمناسبة للمجتمع الرأسمالي. ويميل ماركس نحو شكل من أشكال الجدل الوظيفي عند رسمه الخطوط العريضة لأدوار هذه المؤسسات والأشكال الثقافية. فدور الدولة تأمين مصالح الطبقة الرأسمالية الحاكمة، أما النظام القانوني فهو آلية وُضعت لحماية حقوق الطبقة الرأسمالية ومنحها حق السيطرة على الإنتاج. وفي ما يتعلق بطرق التفكير («أشكال الوعي») فقد اعتبرها ماركس أيديولوجيات تعمل خفيةً لتخبئ وراءها حقيقة المجتمع الطبقية والاستغلالية. ولعلّ الفكرة الرئيسة التي يطرحها ماركس هنا هي أنّ هذه المؤسسات وأدوارها تنتج من البنية التحتية للنظام الرأسمالي، واستمرار هذا النظام يعتمد على عملها بفاعلية.

يتألف جزء من البنية الفوقيّة للمجتمعات القائمة على الطبقية، مثل المجتمع الرأسمالي الحديث، من أيديولوجيا مسيطرة، تخفي مدى قوة الفئات النخبوية المسيطرة عبر رسم نظام اجتماعي لا يعمل لصالح النخبة فقط، إنما يعمل لصالح الجميع. واشتهر ماركس بطريقة تعبيره عن هذه الفكرة عندما قال:

«نجد في كل عصر أنّ أفكار الطبقة الحاكمة هي نفسها الأفكار الحاكمة، أي إنّ الطبقة التي تشكل القوى المادية الحاكمة تشكّل أيضًا القوى الفكرية الحاكمة... الأفكار الحاكمة ليست سوى تعبير مثالي عن العلاقات المادية المسيطرة التي نشرتها على أنّها أفكار»[٢٢].

يأتي من ضمن ادعاءات ماركس حول الأيديولوجيا السائدة الظروف المحيطة بإنتاجها وباستهلاكها. وفي ما يتعلق بالاستهلاك، فإنّ الطبقات التي تفتقر إلى القوة ماديًا ستفتقر أيضًا إلى القوة ثقافيًا. ونتيجةً لهذا لن يكون لمثل

---

(٢٢) David McLellan, *The Thought of Karl Marx* (Basingstoke: Macmillan, 1984), p. 184.

هذه الطبقات القـدرة على تأكيد أن هـذه الأيديولوجيا ما هي إلا تشـويه للواقع الاجتماعـي الذي يخـدم مصالح الطبقة المسـيطرة. إضافـة إلى هذا، فـإنّ هذه الطبقات عـادة ما تتقبّل الوضـع القائم. ونفهم مـن هذا النمـوذج أنّ الثقافة هي عبـارة عـن أيديولوجيـا، وهنـا تعنـي الأيديولوجيا تحريـف الواقـع الاجتماعي (والاقتصادي والسياسـي)، أو تشـويهه لخدمـة المجموعة المسـيطرة. ومن ثم تسـاعد الثقافة في إعادة إنتاج المجتمع بأسـاليب تحجب صورتـه الحقيقية عن أعيـن الذيـن ينتمـون إليـه. وفي مـا يخـص عملية الإنتـاج فـإنّ الذيـن ينتجون الأيديولوجيـات وينشـرونها هم مجموعـة معيّنة مـن الأفراد الذيـن ينتمون إلى الطبقـة المسـيطرة في المجتمـع، مثـل المفكريـن والفنانين والفلاسـفة ورجال الديـن. فدورهم هو إنتـاج الأيديولوجيا ونشـرها لتتقبلها وتمارسـها القطاعات الأخرى فـي المجتمع. ومن المهـم هنا أن ننـوّه إلى أنّ ماركس لـم يهدف إلى المشاركة في نقاش تآمري، فهؤلاء المنتجون للأيديولوجيات لم يخطّطوا عمدًا للتضليل والتشـويه. فهم، بشـكل عام، يؤمنـون بما يكتبون ويقولـون، ولم تكن عملية الإنتاج هذه مقصودة من جانبهم.

مـن القضايا الرئيسـة التي تبنّاهـا ماركس متأثـرًا بهيغل فكـرة العواقب غير المقصـودة (Unintended Consequences) لفعل ما. وقد وقف هيغل على أحد أنواع الاغتراب (أو الاسـتلاب) (Alienation) المتمثل في أن الإنسان يصنع كائنًا ما، ثمّ يصبح لهذا الكائن حياة مستقلة تبدأ بالسيطرة على الإنسان المسؤول عن صنعه، تشـبه حالة الاغتراب هـذه قصة وحـش فرانكشـتين، التي تـم تأليفهـا تقريبًا في الوقـت الذي وضع فيه هيغل فلسـفته. وتتناول قصة فرانكشـتين سـيرة شـخص اسمه بارون فرانكشتين (Baron Frankenstein) يصنع كائنًا (وحشًا) تدبّ فيه الحياة ويتّخذ لنفسه حياة مستقلة عن صانعه، ثمّ يتحوّل إلى وحش مسعور يسبّب بؤسًا شـديدًا لصانعه. وقد رأى ماركـس وكثيرون مـن المفكرين الذين تأثـروا بالفكر الرومانتيكي أنّ هذه القصـة تصوّر تمامًا الحالة التي يعيشـها المجتمع الحديث. فالأفراد ينسون أنهم المسـؤولون عن وضع الأفكار ـ الأشكال الثقافية ـ التي ما تلبث أن تسيطر على حياتهم، وما هذه إلّا حالة من الاغتراب التامّة[٢٣].

(٢٣) Karl Marx, *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844* (London: Lawrence and Wishart, 1981 [1844]), p. 63.

ركّـز ماركس[٢٤] فـي أعماله اللاحقة على الأسـاليب التـي اتبعها الاقتصاد الرأسـمالي ـ وهي البنية التحتية الاقتصادية والاجتماعية للمجتمع الرأسمالي ـ لتشـكيل بنية فوقية ثقافية معزولة وخارجة عن سـيطرة الأفراد الذين يعملون في نطاقهـا. ووصف هـذا الوضـع بـ«صنميـة السـلع» (Fetishism of Commodities)، حيـث إنّ لمنتجات ـ سـلع ـ الاقتصاد الرأسـمالي، التـي صنعها العمـال، حياة خاصة بها. وقد سُميت هذه الحياة بـ«قوى السوق»، وهكذا، صار لـ«الاقتصاد» كيانه المستقل بدلًا من أن يكون من صنع الإنسـان. أمّا الأشخاص المسؤولون عن إنتاج السـلع، فأصبحوا يعتقدون بأن هذه السـلع تملك قوىً خارقة تجعلها تسـيطر عليهم، وتقبّلوا هـذا الوضع من الاغتـراب على أنّه أمـر حتمي ولا مفرّ منه. وقد وصف جـورج لـوكاش[٢٥] (Georg Lukács)، وهو مفكّر ماركسـي جاء لاحقًا، هذا المأزق بالتشـيؤ (Reification). وهو أن يرى الأفراد الذين ينتمون إلى مجتمع طبقي، مثل المجتمع الرأسمالي، الحقيقة حولهم من خلال عدسة ثقافية مشـوّهة، إلى درجة أن تظل حقيقة ذلك المجتمع محجوبة عن الأنظار بأسلوب منظّـم. ويبـدو المجتمع الحديـث لماركـس ومفكّرين آخريـن متأثّريـن بالفكر الرومانتيكي وحشًا خارجًا عن سيطرة الجميع. ولكن بخلاف هؤلاء الذين ألقوا اللوم على الثقافة الحديثة المبتذلة، فإنّ ماركس والمنهج الماركسـي ألقى اللوم مباشرة على الاقتصاد الرأسمالي. فاعتبر ماركس النظام الرأسمالي مسؤولًا عن إضعـاف الطبقة العاملة المسـؤولة عن الإنتاج، لضمان مصالـح الطبقة النخبوية المسـيطرة وحمايتها، وهـي الطبقـة المتحكّمـة بالرأسـمالية. ورأى ماركس أن الانتـكاس الثقافي فـي المجتمع جاء نتيجـةً لعدم توازن القـوى على الصعيدين الاجتماعي والاقتصادي.

أثبتت الفقرة المقتبسة السابقة التي جاء فيها شرح للخطوط العريضة لنموذج «البنية التحتية» و«البنية الفوقية» أنّها أكثر الموضوعات الماركسـية إثارة للخلاف وللجـدل. ويُعزى قدر كبير من ذلك إلى أنّ ماركس قلّل من شـأن الثقافة بشـكل واضح إلى درجة أنّه اعتبرها مجـرّد «بنية فوقية» وفرعًا من فروع البنية الاقتصادية الاجتماعية لا غير. وحسـب هذا النموذج، فقد أولى ماركس العوامل الاقتصادية

(٢٤) Karl Marx, *Capital* (Harmondsworth: Penguin, 1988 [1867]), vol. I, pp. 163-177.

(٢٥) Georg Lukács, *History and Class Consciousness* (London: Merlin, 1971 [1923]).

والاجتماعيـة عنايتـه، وأصبحت الثقافة مجـرّد فكرة تابعة. وقد أشـار كثيرون من النقّاد الماركسيين والنقّاد الذين ينتمون لمذاهب أخرى إلى أنّ النموذج الماركسي لم يعطِ الثقافـة حقها. وعلى الرغم مـن اختلافهم فـي الآراء، إلا أنّ اعتراضاتهم على صيغة البنية التحتية والبنية الفوقية يمكن أن تلخّص كالآتي:

ـ إنّ الثقافة ليسـت منبثقة عن «العوامل المادية» أو أنها ثانوية. فهي بأهمية العوامل الماديـة، إن لم تكن أكثر أهميـة منها، في التسـيير الفعلي للمجتمعات الإنسانية.

ـ لا تُعلـي جميـع مجتمعـات العالـم مـن شـأن «الاقتصاد» على حسـاب «الثقافـة» كما تفعل الرأسـمالية الغربية الحديثة. فالنموذج الماركسـي يمكن أن يكون صحيحًا في ذلك المجتمع، ولكنه ليس بالضرورة صحيحًا عالميًا، فهناك مجتمعات مرتكزة على المسائل الثقافية أكثر من الرأسمالية الحديثة.

ـ لا يوجد انفصال تام أو مطلق بين العوامل «الماديّة» والعوامل «الثقافية»، فهي، في حالات ملموسـة، مرتبطة بعضها ببعض. فثمة جوانب «ماديّة» للثقافة، كما أن لـ«العوامل المادية» جوانب ثقافية.

ـ من الخطأ أن نعتبـر العوامل المادية (الاقتصاديـة والاجتماعية) «واقعية» والعوامل الثقافية «مثالية»، فالأولى لا تقل واقعيةً عن الأخرى.

ـ مـن الغريـب أنّ ماركـس، علـى الرغم مـن عدائيتـه ونقـده لآراء الفكر المثالـي، يقع في المطب نفسـه عندمـا يصف الثقافـة بأنّها، بطريقـة ما، «فوق» المجتمع، وجزء من البنيـة الفوقية. وبهذا فهو يُكرر خطأ المثاليين الذي أشـار إليه بنفسه، وهو أنّهم لم يدركوا ارتباط «المجتمع» و«الثقافة» أحدهما بالآخر.

ـ لا يمكن أن تنحصر الثقافة في «الأيديولوجيا» ومصالح الطبقة الحاكمة. فماركس لا يعطي الثقافة حقها.

ـ ينبغـي ألا نربـط الثقافة كليًـا بالبنية التحتيـة. فعلينا اعتبارها مسـتقلة عن العوامل المادية، أو على الأقل شبه مستقلة عنها.

وقـع تصـادم بيـن ماركـس ومعاونـه فريدريـك إنغلـز (Friedrich Engels) (١٨٢٠ - ١٨٩٥) حول هذا البند الأخير. فقد كتب إنغلز في نهاية حياته رسالة

ردّ فيها على ما اعتقد أنّه تفسير خاطئ من جانب ماركس، ذلك التفسير الذي وصفه إنغلز بأنّه شكل من أشكال الحتميّة الاقتصاديّة (Economic Determinism)؛ وهي وسيلة تحليلية استخدمها ماركس للتقليل بشدة من شأن الأمور كلها وخصوصًا العوامل الثقافية، لغاية الإعلاء من شأن البنية الاقتصادية وإعطائها الأولوية في المنزلة والأهمية. وقد وصف إنغلز موقف ماركس الفعلي على النحو الآتي:

«إنّ العنصر الأساسي والحاسم في التاريخ هو إنتاج الحياة الحقيقية وإعادة إنتاجها. ولم نؤكّد أنا وماركس أي فكرة قدر تأكيدنا هذه الفكرة. ولذلك إن حاول أحدهم تحوير الأمور بقوله إن العنصر الاقتصادي هو العنصر الوحيد الحاسم فهو يحوّل هذه القضية إلى قضية مجرّدة من أي معنى. فالوضع الاقتصادي هو الأساس، لكن العناصر الأخرى للبنية الفوقية... بلا شك تمارس تأثيرها في النضال التاريخي، وفي كثير من الأحيان تهيمن على تحديد أشكاله. وثمة تفاعل بين هذه العناصر... تؤكد من خلاله الحركة الاقتصادية أهميتها»[٢٦].

صاغ إنغلز هنا أطروحة عُرفت في ما بعد باسم «الحتمية في آخر المطاف» (Determination In The Last Stance). وفحوى هذه الأطروحة أنّ العوامل الثقافية تلعب بالفعل دورًا مهمًا في الحياة الاجتماعية، خصوصًا في تشكيل صور الصراعات بين الطبقات. وقد ركّز ماركس وإنغلز على الطبقية بوصفها نظامًا أساسيًا في الحياة البشريّة حتى يومنا هذا. فعلى سبيل المثال، يمكن بشكل أساسي عزو الصراع الطبقي حول تفاصيل ثقافية كالعقائد، الذي يأخذ شكلًا دينيًا، إلى الحقد الطبقي على المستوى المادي والاقتصادي الاجتماعي. ومن ثم فالعوامل الثقافية مهمة، لكنها ليست بأهمية العوامل المادية. وبهذا فإنّ إنغلز يناقش فكرة أنّ نموذج ماركس أعطى الثقافة استقلاليةً بعض الشيء، ولكن في المقام الأخير، فإنّ العوامل الاجتماعية الاقتصادية «الواقعية» (وليس «المثالية») هي التي تحدّد صفاته الأساسية. وحسب تعبير إنغلز فإنّ العوامل الاقتصادية هي التي «تحسم الأمر في النهاية».

---

(٢٦) Friedrich Engels, «Letter to Bloch, September 21, 1890,» in: *Marx/Engels: Selected Works* (London: Lawrence and Wishart, 1968 [1890]), p. 692.

رابعًا: ردود فعل السوسيولوجيا الألمانيّة على الفكر الماركسي

نتج من موقف إنغلز هذا، وإن قُصد به أن يكون البيان الختامي لهذه المسائل، جدلٌ يشبه الجدل الذي نتج من أفكار ماركس عندما تحدّث عن البنية التحتية والبنية الفوقية. وكثيرًا ما زُعم أنّ ما قدّمه إنغلز (وماركس) بيد ـ من اعتراف بقيمة العوامل الثقافية وأهميتها في الحياة الاجتماعية ـ أخذاه باليد الأخرى عند تأكيدهما أنّ العوامل الثقافية والحياة الاجتماعية ما هي إلّا نتاج العوامل المادية للبنية التحتية، ولذلك فهي ليست «مسألة حاسمة» على الرغم من تأكيدهما أهميتها. وقد أصبحت بؤرة الخلاف في الفكر الماركسي لاحقًا تحديد درجة استقلالية العوامل الاجتماعية، بعيدًا من قيود البنية الاقتصادية. والسؤال الذي حاول الماركسيون جاهدين لاحقًا الإجابة عنه هو: إن كانت العوامل الثقافية منفصلة جزئيًا عن البنية المادية فلأي درجة تتمتّع بالاستقلالية بعضها عن بعض؟ وقد اتهم النقاد الذين ينتمون إلى مذاهب أخرى غير الماركسية المفكرين إنغلز وماركس بالاختزالية الاقتصادية الواضحة عند دراسة الثقافة والمجتمع تبعًا لمنهج الماديّة التاريخيّة.

ناقش السوسيولوجيون الألمان هذه القضايا بعد رحيل ماركس مطوّلًا وبدقة متناهية. ودار النقاش حول ما إذا كانت العوامل «المادية» (الاقتصادية الاجتماعية و«الطبيعية») أهم من العوامل «المثالية» (الثقافية) كالأفكار والقيم في الحياة الإنسانية. واتهم النقاد ماركس الذي رفض أفكار هيغل المثالية بأنه بالغ في توجّهه «المادي». وقد ركّز هؤلاء النقاد على أنّ العوامل الثقافية ليست نتاجًا للعوامل الاقتصادية الاجتماعية وحدها. وبتركيز ماركس على المادية أهمل أنّ العمليات والأدوات الثقافية تحمل في مضمونها معاني لا بدّ من تفسيرها. حاكت هذه الفكرة أفكار هيردر في بداية القرن التاسع عشر، ولكن مع نهاية ذلك القرن وبداية القرن العشرين اتفق السوسيولوجيون الألمان عمومًا على أن التوجّه المثالي بأكمله، وكذلك التوجّه المادي بأكمله على حد سواء غير مرضيين. وهكذا باتت المشكلة تكمن في إيجاد طريقة تأخذ كلا التوجهين، المادي والمثالي، بالاعتبار، بغية الوصول إلى طريقة مُثلى للتعامل مع «المجتمع» و«الاقتصاد» من جهة، و«الثقافة» من جهة أخرى.

على سبيل المثال، رأى ماكس شيلير (Max Scheler) (١٨٤٧ - ١٩٢٨) أنّ

مهمة السوسيولوجي دراسة موقف معيّن وتحديد فاعلية كل من العوامل «المادية» و«المثالية» في ذلك الموقف[٢٧]. وتكمن فائدة هذه العملية في أنّها تضطر السوسيولوجيين إلى النظر بعناية في الأدلة التجريبية لأي موقف. أما موطن الضعف في هذه العملية فهو افتراضها أنّ الأدلة، بطريقة أو بأخرى، ستبين للمحلّل أي العوامل أهم في تلك الدراسة؛ فضلًا عن ذلك فإنّ القرارات التي يتّخذها المحلل لا تعتمد على الأدلة فحسب، بل تعتمد كذلك على التزام المحلل المسبق بالتحليل المادي أو المثالي للقضايا، فالبيانات الأوليّة بحد ذاتها لا تحتوي على إجابات، إنما ينبغي أن يتم تفسيرها في ضوء شكل معين من أشكال التحليل.

في محاولة أخرى، أراد ألفريد فيبر (Alfred Weber) (١٨٦٨ - ١٩٥٨) أن يخلق شيئًا من التوازن بين الفلسفة «المثالية» والفلسفة «المادية»، فقد عارض الفصل بين العوامل المرتبطة بالفلسفتين، مشيرًا إلى وجود ثلاثة مجالات للحياة البشرية بدلًا من مجالين. وقد رأى فيبر[٢٨] أن المجال الأول يتمثل في العملية الاجتماعية التي تتألف من الجوانب «المادية» للتنظيم الاجتماعي، بما في ذلك تقسيم العمل والأنشطة الاقتصادية وأشكال القوى السياسية وروابط القرابة وغير ذلك. أما المجال الثاني فهو العملية الحضارية التي تنطوي على تنمية المعرفة العقلانية والفكر العلمي وعلى التطور التكنولوجي المبني على هذه الأسس. وأما المجال الثالث فهو العملية الثقافية التي تحيل إلى فكرة هيردر بأنّ لكل أمّة ثقافتها المميزة والفريدة من نوعها. تُعدّ كل ثقافة تجسيدًا «لروح» المجموعة ومساعيها العميقة لتوضيح طبيعة الكون من حولها. وقد حاول فيبر هنا الوقوف على أمرين اثنين؛ الأول: الإشارة إلى أنّ المفكرين خلطوا بين هذه العوامل، أو أنهم أعلوا من شأن واحدة على حساب الأخرى. ومن ثم فإنّ ماركس بالغ في التركيز على أهمية العمليتين الحضارية والاجتماعية على حساب العملية الثقافية، بينما بالغ هيردر والرومانتيكيون في التركيز على العملية الثقافية على حساب العمليتين الحضارية والاجتماعية. أما

---

(٢٧) Max Scheler, *Problems of a Sociology of Knowledge* (London: Routledge, 1980 [1924]).

(٢٨) Alfred Weber, «Fundamentals of Culture-Sociology: Social Process, Civilizational Process and Culture-Movement,» in: Rundell, *Classical Readings*.

الثاني فهو: أنه بينما تشمل العملية الاجتماعية العوامل المادية، وتشمل العملية الثقافية العوامل المثالية، فإن العملية الحضارية تنطوي عليهما معًا. ويعود ذلك إلى أنّ هـذه العمليـة الأخيرة تكوّنـت من الفكـر العقلاني (الأفـكار) والتطور التكنولوجي (العوامل الماديـة كالآلات). والذي ما زال غامضًا في تحليل فيبر هو كيفية ارتباط هذه العوامـل الثلاثة بعضها ببعض بالتحديد، وعلى الرغم من ذلك فقد كانت محاولته محاولة جديدة ابتعدت من هذا الانقسام بين «المادية» و«المثالية»، ونظرت إلى التفكير السوسـيولوجي بعيدًا مـن الدوغمائية المثالية أو المادية.

يمكننا قول الشـيء ذاته عـن ماكس فيبر (١٨٦٤ - ١٩٢٠) شـقيق ألفريد. ففي ظاهـر الأمر بدا ماكـس وكأنّه ينتمـي إلى «المثاليـين» أكثر مـن انتمائه إلى «الماديـين». فتعريفـه للثقافة بأنّها «شـريحة محـدودة في فضـاء عالمي لانهائي يفتقر إلى المعنى، ومع ذلك يمنح البشـر هذه الشـريحة معنى ودلالة»[٢٩] يسـير على خطى الرومانتيكية الألمانية، والتقليد المثالي الذي ركّز على مغزى الثقافة. وبالمثـل، فـإنّ تعريفـه للسوسـيولوجيا بأنّهـا «الفهـم التفسـيري للفعـل الاجتماعي»[٣٠] قريب مـن رأي ديلثي ومفكرين آخرين رأوا أنّ السوسـيولوجيا ينبغي ألا تكون شـبيهة بالعلوم الطبيعية، ولكن يجب أن تشـمل منهجًا تفسـيريًا يـدرس كيف يمكن للمعانـي الثقافية أن تحفز الفعل الاجتماعـي للعمل بطريقة معيّنة. ويشـمل فهم الفعل الاجتماعي إعادة بناء السـياقات الثقافية لهذا الفعل، تلك السياقات التي عادةً ما تكون مشبعة بالمعاني.

رأى بعض الدارسـين لاحقًا أنّ سوسيولوجيا فيبر تعمّدت معارضة المنهج الماركسـي[٣١]. فلا بدّ أن بعض أعمال ماركس بدت له مادية بفظاظة، خصوصًا أنّ أعماله الأولى لـم تكن متوافرة لعدم نشرها في ذلك الوقت. وعلى الرغم من ذلـك، يعدّ نهـج فيبـر السوسـيولوجي محاولـة لصقل أفـكار ماركس بـدلًا من رفضهـا، بخاصّة تلك الأفـكار المتعلقة بالثقافـة. كما صرّح فيبر فـي نهاية أحد

---

(٢٩) ورد في: Bryan Turner, *For Weber: Essays on the Sociology of Fate* (London: Sage, 1996), p. 5.

(٣٠) ورد في: Jeffrey C. Alexander, *Theoretical Logic in Sociology* (London: Routledge, 1983), vol. III: *The Classical Attempt at Theoretical Synthesis: Max Weber*, p. 30.

(٣١) Talcott Parsons, *The Structure of Social Action* (New York: Free Press, 1937).

أشـهر أعماله ـ الأخلاق البروتسـتانتية (الذي يعدّ غالبًا أكبر مساهماته «المثالية» في السوسيولوجيا) بقوله:

«أنا بالطبع لا أهدف إلى أن أستبدل التفسير المادي أحادي الجانب لتطور التاريخ والثقافة بآخر روحاني. فكلاهما محتمل، ولكن اعتماد أي منهما كنتيجة وليس كمقدمة للدراسة لن يخدمنا كثيرًا لتقصّي الحقائق التاريخية»[٣٢].

يطبّق فيبر، مثل شيلير، مبدأ السوسيولوجيا اللاأدرية، حيث يرغب في تبني فكرة أنّ المرء لا يسـتطيع افتراض حتمية أنّ العوامل «المثالية» أو «الثقافية» من جهـة أو العوامـل «الماديـة» أو «الاقتصادية» من جهـة أخرى أهـم العوامل في تفسـير أي حالة اجتماعية، وإنّما على المرء أن يدرس بتمعن البيانات التجريبية ثم يقـرّر على أيّ من وجهي العملة سـيركّز. إنّ الاختـلاف الرئيس بين ماركس وفيبر في هذا الصدد هو افتراض ماركس دائمًا أنّ علينا إعطاء العوامل «المادية» و«الاقتصادية» الأولوية، وفي حيـن يعترف فيبر بفائدة هذه الفرضية أحيانًا، يعي أنها قـد تكون مضلّلـة في بعض الأحيان. فبالنسـبة لفيبر يتّسـم واقـع أيّ وضع اجتماعـي بالفوضويـة والتعقيد، وكل ما يسـتطيع السوسـيولوجي فعلـه هو بناء نمـاذج لاسـتخلاص بعـض المعاني من هـذه الفوضـى. وينبغـي أن تكون هذه النماذج دقيقة ومناسـبة للدراسـة، لذلك لا بد من تجنّب فرض نموذج «مادي» أو «مثالي» على وضع اجتماعي معيّن حين لا نجد ما يسوّغ ذلك. ففيبر لا يهتم بتفسـير أحادي، إنما يولـي اهتمامه للتفسـيرات المتعدّدة الجوانب التي تُجسّـد تعقيدات الوضع المدروس بقدر ما تسمح به الأدلة الإمبيريقية التجريبية[٣٣].

اكتفى شـيلير بهـذا القدر، ولكـن يمكننـا القـول إنّ ماكس فيبـر أخذ هذه الأفكار وطوّرها وبلورها بأسـاليب عـدة؛ **أولًا**: رفض[٣٤] ما زعمـه ماركس بأنّ هويّة المرء في مجتمع طبقي تتحدّد بشـكل أساسـي بناء على الطبقة التي ينتمي

---

(٣٢) Max Weber, *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism* (London: Methuen, 1930 [1905-6]), p. 183.

(٣٣) Reinhard Bendix, *Max Weber: An Intellectual Portrait* (London: Methuen, 1966), and Guenther Roth, *Max Weber's Vision of History* (Berkeley: University of California Press, 1979).

(٣٤) Max Weber, «Class, Status, Party,» in: Hans H. Gerth and Charles W. Mills, eds., *From Max Weber* (London: Routledge, 1982).

إليها. فيمكـن أن يكون للمرء هويّـات ثقافية أخرى كالاعتـزاز بالانتماء إلى نادٍ رياضي، وسـيرتبط هـذا الانتمـاء والمشـاعر المصاحبة لـه بالطبقيـة[٣٥]، إلّا أنّه ارتباط غير مباشـر. لكن يرفض ماركس احتماليّة وجود هويّات ذات أهمية أكبر من الهويّة الطبقيّة.

ثانيًـا، رفض فيبر ما يعتقد بأنّه موقف ماركس، وهـو أن العوامل الاقتصادية الاجتماعية أساسـية، بينمـا العوامـل الثقافية ثانويـة، لأنّ هذا الموقـف يزيد من الانقسـام بيـن العوامـل الثقافيـة كالدين ومـا يحدث علـى الصعيـد الاجتماعي الاقتصادي. وقد حاولت دراسات فيبر للديانات العالمية الرئيسة[٣٦] أن تشير إلى أنّ المعتقدات الدينية محفّزة للأفعال الاقتصادية ولو مبدئيًا. فعلى سـبيل المثال، رأى فيبـر أنّ «العقليـة» المرتبطـة بالكونفوشـية الصينيـة جعلـت أشـكال الفعل الاجتماعي تتّسـم بالتقليدية والرغبة في الحفاظ علـى الموروث الاجتماعي كما هو. بالمقابل، تتمتّع الديانة المسيحية بطبيعتها بالقدرة «التحويلية العالمية»، تلك القدرة التـي تتوجه نحـو تغيير الأوضـاع الاجتماعيـة. ولذلك فإنّ أحد أسـباب تطور الرأسـمالية الحديثـة في الغرب دون الـدول الأخرى يعود إلـى حدٍ ما إلى الطبيعة الديناميـة للعوامل الدينيـة والثقافية المرتبطة بالديانة المسـيحية[٣٧]. وقد كانت دراسـة فيبر الأخلاق البروتسـتانتية[٣٨] أيضًا محاولة للإشارة إلى أنّ نكران الذات والعمل الشـاق اللذين نادى بهما المذهب البروتسـتانتي ساعدا في رسم السـياق الثقافـي للرأسـماليين الأوائل الذيـن حرموا أنفسـهم المتعة واسـتثمروا أرباحهم فـي سـبيل زيادتهـا. ورأى فيبـر أنّ الثقافـة البروتسـتانتية، وإن لـم تكن وحدهـا، لعبـت دورًا مهمًا في تطور الرأسـمالية، وهـي الحقيقة التـي غفل عنها ماركس بسـبب هوسـه بالعوامـل الماديّة. وعلى عكـس ماركـس، رأى فيبر أنّ الظاهـرة الثقافيـة، كالعقيدة الدينيـة، ممكن أن تكـون بحد ذاتها عامـلًا مهمًا في تحفيز التطور الاقتصادي و«المادي».

ثالثًا، لم يرَ فيبر أنّ العوامل الثقافية مثل المذاهب الدينية ذات أهمية في رسم

---

(٣٥) على سبيل المثال قد ينتمي معظم الأعضاء إلى الطبقة الوسطى.

(٣٦) على سبيل المثال: Max Weber, *The Sociology of Religion* (London: Methuen, 1966).

(٣٧) Ralph Schroeder, *Max Weber and the Sociology of Culture* (London: Sage, 1992).

(٣٨) Weber, *The Protestant Ethic.*

معالـم المجال الاقتصـادي الاجتماعـي و«المادي» فحسـب، بل أكّـد أنّ العكس صحيح أيضًـا، فقد تترك العوامل المادية أثرًا في الديانـات أيضًا. وطرح فيبر فكرة «النزعات الانتقائية» (Wahlverwandtschaft) التي تشير إلى العلاقة الخاصة التي تنشأ بيـن العوامل «المادية» و«المثاليـة» في بعض الحالات، والتي تمـارس، بموجبها، كل منها التأثير في الأخرى. فعلى سـبيل المثال، مالت بعض الطبقات الاجتماعية إلى تبنـي أخلاقيات دينيـة معيّنة (عوامـل مثالية)، حتـى تتمكن مـن الحفاظ على نفوذها وثروتهـا أو زيادتهما. إذ تحافظ الطبقات الأرسـتقراطية علـى قوتها جزئيًا عن طريق تبني طقوس دينية دقيقة كوسيلة لإقصاء الطبقات الأقل منها شأنًا. نتيجةً لذلك، نجد أنّ الطبقات الأرسـتقراطية تنجذب إلى الديانات ذات الطابع الشكلي التي تتسـم بطقـوس دقيقـة جـدًا، وتتبنّاهـا تاركـة وراءها العبـادات التـي تتصف «بالحماسية» والانفعالية للطبقات الأدنى في السلم الاجتماعي[٣٩].

إن توجّـه مجموعـة مـا نحـو منتجـات ثقافيـة معينـة هـو فكرة رئيسـة في الدراسات السوسـيولوجية اللاحقة حول الاسـتهلاك الثقافي[٤٠]، من هنا حاول فيبر أن يشـير إلى أنّ العوامل المثالية والمادية تؤثر دائمًا بعضها ببعض، وأنّه لا بدّ من إيجاد توازن بيـن توجه ماركس المادي والتوجهات المثالية السـائدة بين المفكرين الألمان.

يُعدّ هـذا التوجّـه المتطوّر بمنزلة الأسـاس الـذي بنى عليه فيبر تشـخيصه للعلـل الثقافيـة والاجتماعيـة للحداثـة. ففـي بداية القرن العشـرين سـيطر على المفكرين الألمان شعور بالتشاؤم حيال الأوضاع الثقافية المعاصرة. فقد شعروا بـأنّ معايير الحيـاة الثقافية، ومن ثم الحياة بحد ذاتها في انحدار سـريع، بسـبب سطوة الثقافة الجماهيرية التي تتسم بخلوّها من المشاعر[٤١]. وقد وصـف جورج زيميـل (George Simmel) (١٨٥٨ – ١٩١٨) الـذي عاصر فيبر، هـذا الوضع بأنّه «تراجيديا ثقافية»[٤٢]. ومثل ماركس، استخدم زيميل فكرة هيردر حول الاغتراب

---

(٣٩) Randall Collins, *Max Weber: A Skeleton Key* (London: Sage, 1986), p. 136.

(٤٠) انظر الفصل السابع من هذا الكتاب بالمجمل.

(٤١) Harry Liebersohn, *Fate and Utopia in German Sociology, 1870-1923* (Cambridge, MA: MIT Press, 1988).

(٤٢) David Frisby and Mike Featherstone, *Simmel on Culture: Selected Writings* (London: Sage, 1997).

ليمثل المنتجات التي يصبح لها حياة وتسيطر على أولئك الذين صنعوها. وأشار زيميل هنا إلى أنّ الثقافة الجماهيرية التي كانت سائدة آنذاك، والتي ضمّت الصحف والمجلات والروايات الشعبية، شكلت ضغطًا قويًا ومتزايدًا وباتت سيطرة الأفراد عليها في تناقص مستمر. وما أثار هذه الأفكار إلى حدٍ ما هو خوف المفكرين الألمان، من أمثال زيميل والطبقة الوسطى المثقفة (Bildungsburgertum) في ألمانيا عمومًا، من أن هذه الأشكال الثقافية الجديدة تهدّد سيطرتهم على النفوذ الثقافي وقدرتهم على تصنيف الثقافة بأنها «صالحة» أو «سيئة» لعامّة الشعب.

كان ماكس فيبر أيضًا أحد أولئك الذين نفروا من الثقافة الجماهيرية الجديدة ولم يثقوا بها، وكانت هذه الثقافة قد بدأت بتغيير شكل المجتمعات الغربية. ولكن على عكس زيميل، لم يرَ فيبر أنّ هذه المسائل ناتجة ببساطة من الثقافة الحديثة بحدّ ذاتها، ولم يقرّ بأن البنية التحتية الاقتصادية للرأسمالية وحدها المسؤولة عن المشاكل التي يعانيها المجتمع، كما فعل ماركس. وأكّد وصفه للحداثة بأنّها «قفص حديدي» من السيطرة البيروقراطية، وأنّ لهذه المسألة أبعادًا «مادية» وأخرى «مثالية». ونجد الأبعاد المادية مستقرة في التنظيم المادي للمجتمع الحديث من خلال البيروقراطية المسيطرة على المجال الاقتصادي المتمثّل بالمشاريع الرأسمالية الكبرى والمجال السياسي المتمثّل بإدارة الدولة. وعلى المستوى الأكثر «مثالية» نجد أنّ هناك توجّهًا يركز على العقلانية ويتوجّه نحو تنظيم القضايا الحياتية والقضاء على القيم الروحانية والدينية القديمة واستبدال ما رآه فيبر ومفكرون آخرون عقلية علمية عقيمة بها. وقد وصف الشاعر غوته هؤلاء الذين يعيشون في مثل هذا السياق الثقافي بأنّهم «متخصصون بلا روح وشاعريون بلا قلب»[٤٣]. ولا يدّعي فيبر أنّ هذه المشكلة ثقافية في ظاهرها فقط، فهي تُعنى أيضًا بالتنظيم المادي للمجتمع من خلال البيروقراطية، كما أنها ناتجة من تغيير العقليات في المجال الثقافي. ومرة أخرى، رفض فيبر أن يخضع لما رأى أنّه شرح مبالغ في مستوى بساطته سواء أكان هذا الشرح «ماديًا» أم «مثاليًا» بطبيعته، وهو ما ابتُليت به السوسيولوجيا حتى ذلك الحين.

---

(٤٣) Weber, *The Protestant Ethic*, p. 182.

خامسًا: دراسات دوركهايم في الثقافة

شكّل التوتر الذي نشأ بين المنهجين المادي والمثالي في دراسة الثقافة والمجتمع أساسًا لأعمال إميل دوركهايم (١٨٥٨ - ١٩١٧) الذي يُعد أحد الشخصيات المؤسسة للسوسيولوجيا. ومع أن أعماله الأولى اتخذت توجّهًا «ماديًّا»، إلا أنّ أفكاره اللاحقة أصبحت أكثر «مثاليّةً» بطبيعتها. فمن جهة، كانت أفكار دوركهايم[٤٤] حول العملية السوسيولوجية، إلى حد كبير، جزءًا من الموروث الفرنسي التنويري الذي رأى أنّ على السوسيولوجيا أن تستند إلى مناهج العلوم الطبيعية. ومع ذلك، فقد أولى دوركهايم طوال حياته المهنية اهتمامه الشديد للظواهر الثقافية، وحوّل التركيز في كتاباته اللاحقة من المنهج الذي اتُبع في العصر التنويري المألوف إلى كيفية إنتاج المجتمع وتشكيله للثقافة وكيفية تنظيم هذه الأخيرة عمل المجتمع.

يعتمد التواصل بين أعمال دوركهايم الأولى[٤٥] وأعماله اللاحقة[٤٦] على الافتراضات الوظيفية التي عمل بها باستمرار؛ فقد رأى أنّ الظواهر الثقافية تُسهم في الأداء المنسجم للمجتمع «بأكمله». ويأتي هذا من رغبة دوركهايم في توظيف السوسيولوجيا في تحديد المشاكل الاجتماعية وحلّها، بوجود نموذج اجتماعي وثقافي يلقي الضوء على طريقة تصميم عوامل معيّنة لجعل عمل المجتمع بأكمله أكثر سلاسة. وقد شخّص دوركهايم، بشكل خاص، المشكلة الأساسية للحداثة بأنّها حالة من الاغتراب، وأشار إليها بـ«اللامعيارية» أو «الضياع» (Anomie). فبغير الإيمان القوي بالمعتقدات التي تعزّزها المعايير الثقافية سيشعر الأفراد في العصر الحديث بأنّهم منعزلون عن مجتمعهم. وأكّد دوركهايم أن على الثقافة أن تلعب دورها لتخفيف حالة «اللامعيارية» هذه والمحافظة على النظام الاجتماعي. فـ«وظيفة» الثقافة هي ضمان الحفاظ على الأنماط الاجتماعية. وقد رأى

---

(٤٤) Emile Durkheim, *The Rules of Sociological Method* (Basingstoke: Macmillan, 1982 [1895]).

(٤٥) مثل: Emile Durkheim, *The Division of Labour in Society* (Basingstoke: Macmillan, 1984 [1893]).

(٤٦) Emile Durkheim, *The Elementary Forms of the Religious Life* (Oxford: Oxford University Press, 2001 [1912]).

ماركس الأمر ذاته، ولكن، للثقافة عند دوركهايم فوائد أكثر من فوائد أيديولوجيا ماركس، فهي تعمل لخدمة المجتمع والحفاظ عليه بأكمله، بينما رأى ماركس أنّ الأيديولوجيا تعمل لصالح النخبة فقط. وتمسّك دوركهايم في أحد أوائل أعماله تقسيم العمل في المجتمع[٤٧] (*The Division of Labour in Society*) بفكرة أنّ العوامل التي تتعلّق بالهيكلية الاجتماعية هي المسؤولة عن تشكيل الصيغ المختلفة للعوامل الثقافية. وبالتحديد، فإنّ الشكل الذي يتّخذه تقسيم العمل يملي على المجتمع طبيعة الثقافة التي تنسجم معه. وفي كتابه الانتحار[٤٨] (*Suicide*) قال دوركهايم:

«إذا ما نظرنا إلى شعب ما يتكوّن من عدد معيّن من الأفراد ومنظّم بطريقة معيّنة فسنلاحظ وجود مجموعة محدّدة من الأفكار والممارسات الكليّة [...]. وبناءً على اختلاف عدد العناصر المكوّنة لها قلة وكثرة وعلى تنظيمها بهذه الطريقة أو تلك، فإنّ طبيعة الحياة الكليّة ستختلف، ومن ثم ستختلف طرق التفكير والتصرفات»[٤٩].

بمعنى آخر، يحدّد شكل مجتمع معيّن (أي تقسيم العمل فيه) طبيعة الثقافة التي تتوافق معه. وبالنسبة إلى دوركهايم ومعاونه مرسيل موس (Marcel Mauss) (١٨٧٢ - ١٩٥٠) فإن ثقافة مجتمع ما تتكوّن من مجموعة من التمثيلات الجماعية. ويستخدم الأفراد في ذلك المجتمع هذه التمثيلات لفهم الواقع من حولهم، ذلك الفهم الذي يستمدونه من الأساليب التي شكّلت عقولهم ثقافيًا في أثناء عملية التنشئة الاجتماعية التي تبدأ منذ الولادة، وتعد المسؤولة عن جعل كل فرد «عضوًا» حقيقيًا في مجتمعه. وما التمثيلات الجماعية (أو «التصنيفات») إلّا عدسات اجتماعيّة يدرك الأفراد من خلالها العالم والواقع من حولهم، فهي الأطر التي يفكرون من خلالها والقواعد التي يتصرّفون على أساسها. إن الثقافة، وهي على شكل تمثيلات جماعية، تحوّل العالم كما يدركه الأفراد إلى عالم يركّز على الرموز. وبهذا تتحوّل الظواهر

---

(٤٧) Durkheim, *The Division of Labour*.

(٤٨) Emile Durkheim, *Suicide* (London: Routledge, 1952 [1897]).

(٤٩) ورد في: Steven Lukes, *Emile Durkheim: His Life and Work: A Historical and Critical Study* (London: Allen Lane, 1973), p. 231.

«الطبيعية» إلى موضوعات «ثقافية»[٥٠]. ولا يملك البشر مدخلًا مباشرًا إلى «الواقع»، وإنما يتمّ تشكيل واقعهم اجتماعيًا بواسطة الثقافة التي تتألف من نظام رمزي ينتشر في التمثيلات الجماعيّة. ومن هذا المنطلق فإنّ الثقافة وسيلة لمعالجة الظواهر الطبيعية وإعطائها معنى ومغزى يدركه البشر. وهي وسيلة للتعامل مع الطبيعة وجعلها في متناول العقل البشري.

تكوّن التمثيلات الجماعية لمجتمع معيّن الكوزمولوجيا/ «الكون المنسّق» لذاك المجتمع ـ أي نظرته الشاملة والكاملة إلى العالم من حوله. والفرضيّة التي يطرحها دوركهايم وموس هنا أنّ العناصر المختلفة لهذا «الكون» مطابقة وملائمة بعضها لبعض؛ فهي لا تتعارض ولا تتصادم بعضها مع بعض، بل تشكّل بمجملها وحدة متكاملة وقاعدة تنظّم الأفكار والأفعال كلها داخل ذلك المجتمع. وتعتمد قولبة العقل بواسطة الأشكال الثقافيّة، بدورها، على «شكل» المجتمع نفسه، إذ يُنتج كل مجتمع مجموعة من التمثيلات الجماعيّة التي تتوافق معه. فعلى سبيل المثال: إحساس مجتمع معيّن بالوقت وكيفية إدارته له على التقويم وتدوينه أهم الأحداث كأوقات الحصاد هو نتاج تناغم الحياة الجماعية. إذًا، التمثّل الجماعي (الفهم الثقافي) للوقت هو نتاج الأنماط الاجتماعية. ومن هذا المنطلق يتم التعبير عن الأنماط الاجتماعية عبر الأنماط الثقافية؛ والأنماط الاجتماعية هي التي تولّد الأنماط الثقافية. هذه الفكرة شبيهة نوعًا ما بنموذج البنية التحتية والفوقية الذي وضعه ماركس، إلا أنّ نسخة دوركهايم تفيد بأنّ التقسيم البسيط للعمل ينتج منه ثقافة بسيطة تتألف من المعتقدات الدينية لذلك المجتمع. في حين ينتج من التقسيم المتطوّر للعمل ثقافة متطورة تتكوّن من مجموعة من المجالات المستقلة أو شبه المستقلة. فعلى سبيل المثال: لن نجد في المجتمع مجالًا فنيًا منفصلًا بلا توجّه ديني إلا عندما يصل المجتمع إلى درجة معيّنة من التطور في الهيكلة الاجتماعية. ويُعزى هذا إلى وجود تقسيم عمل دقيق يسمح بوجود فنانين علمانيين لا يرتبطون بالمؤسسات الدينية بطريقة مباشرة، وبهذا ينتج فن علماني بدلًا من الأعمال الفنية التي تُستخدم لأغراض دينية. وهذا هو فهم دوركهايم لفكرة التمايز البنيوي بين المجتمع والثقافة التي أشرنا إليها في سياق الحديث عن سبنسر.

---

(٥٠) Lukes, p. 424.

على الرغم من أنّ الفكرة الرئيسة في أعمال دوركهايم الأولى هي أنّ الثقافة تنتج من المجتمع، فقد رأى منذ البداية أنّ «المرء سيشكّل فكرة خاطئة تمامًا بشأن التطور الاقتصادي إذا استخفّ بالقضايا الثقافية التي تلعب دورًا فيه»[٥١]. وبعبارة أخرى، رفض دوركهايم، مثل ماكس فيبر، التفريق بين العوامل الثقافية مثل الأخلاق والمعتقدات الدينية، والعوامل الاجتماعية والاقتصادية الأكثر «مادية» كتقسيم العمل. وقد تحوّل دوركهايم في أعماله اللاحقة ليتبنّى وجهة النظر المرتبطة بالنظرة الرومانتيكية الألمانية، التي تقول إنّ الثقافة تُشكّل المجتمع وليس العكس.

توجّه دوركهايم إلى المجتمعات «البدائية» لتشكيل أفكاره حيث تقسيم العمل في أدنى درجاته، وركّز، بشكل خاص، على الجوانب الدينية ـ الثقافية عند السكان الأصليين في المجتمعات الأسترالية. ومن خلال دراسة هذا النوع من المجتمعات يمكن التعرّف إلى الجوانب الأساسية والعامّة جدًا للمجتمعات كافّة. وقد كانت فكرة دوركهايم الأساسيّة في كتابه **الأشكال الأوليّة للحياة الدينية**[٥٢] (*The Elementary Forms of the Religious Life*) أنّ الأفكار الدينية والأخلاق والقيم هي «حجر الأساس» في المجتمعات كلها. وهي العناصر البالغة الأهمية في أي نظام اجتماعي وليست العوامل «المادية» كتقسيم العمل. وهناك ثلاثة آثار مترتّبة على هذا الرأي؛ الأول: أن لجميع الثقافات، بغض النظر عن مدى تطور المجتمع، دورًا اجتماعيًا يشبه دور الديانات، وهو أنّها تعمل كرابط بين الأفراد من خلال نشر الأعراف والقيم المشتركة. والثاني: أنّ الثقافات كالديانات تقسّم العالم إلى قسمين؛ الأول «مُقدّس»؛ والثاني «مُدنّس». إذ تحدّد الثقافة وتوضّح للأفراد في ذلك المجتمع القيم الأخلاقية الرئيسة التي يجب عليهم ليس العمل بها فحسب، بل أن يعتزّوا بها أيضًا من خلال تحديد الأمور المسيئة أخلاقيًا. والثالث: أن مثل هذه الارتباطات تُعَزَّز في المجتمع باستمرار بواسطة طقوسه. وتشكّل هذه الطقوس علاقة ترابط مشتركة بين أفراد المجتمع، يجدّدون من خلالها ولاءهم والتزامهم بالقيم الثقافية الرئيسة في المجتمع. وتنغرس المعتقدات والمعايير في وعي الأفراد

---

(٥١) Emile Durkheim, *Emile Durkheim: Selected Writings*, ed. and trans. Anthony Giddens (Cambridge: Cambridge University Press, 1972), p. 92.

(٥٢) Durkheim, *The Elementary Forms*.

بواسطة هذه الطرق المتنوّعة، وتحثّهم إلى فعل سلوكيات مرغوب فيها اجتماعيًا. وينطبق هذا على المجتمعات الحديثة، كما ينطبق على غيرها. وتعدّ الاحتفالات الشعائرية الكبرى مثل تنصيب رئيس ما تعزيزًا للقيم الرئيسة (مثل «قدسية» الديمقراطية). وبهذا يؤكد المواطنون إيمانهم بهذه المعايير من جديد، ويتمّ الحفاظ على الأنماط الاجتماعيّة في المجتمع[٥٣].

سادسًا: ما بعد دوركهايم حتى القرن العشرين

رأينا أنّ أعمال دوركهايم الأولى كانت تتسم بأنها «مادية»، بينما كانت أعماله اللاحقة أكثر «مثالية». وقد ألهم دوركهايم سوسيولوجيين لاحقين ليتّبعوا أحد هذين المسارين. فقد طوّر كارل مانهايم (Karl Mannheim) (١٨٨٧ - ١٩٤٧) الذي لم يتأثّر بدوركهايم فحسب بل تأثّر بماركس أيضًا، النزعة «المادية». ويعدّ مانهايم أحد مؤسسي «سوسيولوجيا المعرفة» الرئيسيين في القرن العشرين. وقد عرّف هذا المنهج السوسيولوجي بأنّه «نظرية في الاجتماعي... تحديد التفكير الفعلي»[٥٤]. وقد سعى مانهايم إلى ربط أساليب معيّنة في الفكر بالحالات الاجتماعية المسؤولة عن إنتاجها. ورأى[٥٥] أنّ على أيّ مجموعة من الأفراد إن أرادت إدراك غايتها أن تناضل مع بيئتها، البيئة الطبيعية والبيئة الاجتماعية التي تضمّ مجموعات أخرى من الأفراد. وما يحدّد شكل هذا النضال هو وجهة نظر المجموعة للعالم من حولها (Weltanschauung)، وذلك ما يميّز تلك المجموعة عن غيرها. ولذلك فهو نشاط جماعي يهدف إلى بقاء المجموعة، وينتج منه وجهة نظر معيّنة إزاء العالم تميّز ثقافة تلك المجموعة عن غيرها. وبعبارة أخرى، إنّ أفعال مجموعة أو مجتمع وتصرفاته هي الأساس الذي يولّد أفكار تلك المجموعة أو ذلك المجتمع. إنّ فكرة مانهايم الجديدة هي تطبيق لآراء دوركهايم حول التوليد الاجتماعي للثقافة على مجموعات معينة في المجتمع، بدلًا من تطبيقها على مستوى المجتمع

---

(٥٣) Alexander, *Durkheimian Sociology*.

(٥٤) Karl Mannheim, *Ideology and Utopia* (Orlando: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1985 [1936]), p. 267.

(٥٥) Mannheim, *Ideology*, p. 4.

بأكمله. وعمومًا يتّفق مانهايم مع ماركس على أن مثل هذه المجموعات ما هي إلا طبقات. ولذلك فإنّ إدراك الطبقات للعالم من حولها ينتج من حالتها الاجتماعية. فكل طبقة في المجتمع «تدرك» العالم بطريقة مختلفة عن الأخرى نوعًا ما. وهذا يعني أنّ لكل طبقة في المجتمع ثقافة «خاصة بها» - أي لها ميولها الخاصة بها وتفضيلاتها ومجموعة معيّنة من المعتقدات والقيم، ولها أساليبها الخاصة بها في فهم العالم من حولها.

أعقب هذا استنتاج مهم في السوسيولوجيا التي جاءت لاحقًا. فقد رأى مانهايم[٥٦] أنّ في المجتمعات التي يسود فيها نظام سياسي واجتماعي يعتمدان بشكل أساسي على التميز بين طبقة بشرية «عليا» وأخرى «دنيا»، يحدث تمييز مشابه له بين مستوى «أعلى» وآخر «أدنى» على صعيد الموضوعات المعرفية أو المتعة الجمالية. وبعبارة أخرى ستنقسم الثقافة بناء على التمايز بين الحاكم والمحكوم. وستنتج ثقافة خاصّة بالطبقة الحاكمة تُعرف بالثقافة «العليا» وأخرى خاصّة بالطبقات الأقل شأنًا تُعرف بالثقافة «الدنيا». وليست المنتجات الخاصّة بالثقافة «العليا»، أسمى مكانةً بحدّ ذاتها، وإنما تُعد كذلك إلى أن الطبقة الحاكمة وصفتها هكذا. وكذلك فإن المنتجات التي تستخدمها وتتمتع بها الطبقات الدنيا ليست وضيعة بحد ذاتها، إنما توصف بذلك نظرًا إلى أن من تستخدمها هي طبقات أدنى من الطبقة الحاكمة. وكما سنرى لاحقًا فإنّ مثل هذه الأفكار التي تتعلّق بالقيمة الثقافية النسبية ستكون أفكارًا محورية في فروع سوسيولوجيا الثقافة لاحقًا.

أما نزعة دوركهايم «المثالية» في سوسيولوجيا الثقافة فتظهر في أعمال تالكوت بارسونز (Talcott Parsons). ففي كتابه **النظام الاجتماعي**[٥٧] (*The Social System*) وغيره من الأعمال، قال بارسونز إن على السوسيولوجيا أن تركّز على العلاقة بين النظام الاجتماعي والنظام الثقافي ونظام الشخصية؛ خصوصًا أنه عرّف الدراسة السوسيولوجية للثقافة بأنّها «تحليل اعتماد الأنظمة الاجتماعية والثقافية بعضها على بعض وتداخلها»[٥٨]. وبعبارة أخرى، تهتم

---

(٥٦) Karl Mannheim, *Essays on the Sociology of Culture* (London: Routledge, 1956), p. 184.

(٥٧) Talcott Parsons, *The Social System* (New York: The Free Press, 1951).

(٥٨) Talcott Parsons: «Introduction - Part Four - Culture and the Social System,» in: Parsons [et al.], *Theories of Society*, p. 991.

السوسيولوجيا بالعلاقة بين الثقافة والمجتمع، وتعني الثقافة هنا القيم (مثل الأعراف والمعتقدات والأفكار) في حين يعني المجتمع أنماط التفاعل الاجتماعي. ويحتوي النظام الاجتماعي على أكثر الأفكار عموميةً وتجريدًا في المجتمع (كالإيمان بالله أو بالديمقراطية)، ومن هذه الأفكار تُشتَقُّ الأعراف المادية المحسوسة التي توجّه التفاعلات في النظام الاجتماعي. إذًا تتصف العلاقة بين الأنظمة الاجتماعية والأنظمة الثقافية بأنّ هذه الأخيرة توجّه الأولى.

فضلًا عن ذلك، فإنّ النظام الثقافي يولّد أنماط نظام الشخصية، وهي عبارة عن أفكار الأفراد في المجتمع ومشاعرهم. ويرى بارسونز أنّ الثقافة تحفّز أفعال الأفراد عن طريق بناء أفكارهم حول ما يريدون، وطريقة حصولهم عليه، ومن ثم فإنّه يردد أفكار فيبر ودوركهايم. ومن هذا المنطلق فإنّ «بنية المعاني الثقافية تشكل «القاعدة الأساسية» لأي نظام فعل [اجتماعي]»[٥٩]. وبعبارة أخرى، فإنّ القيم، وليس العوامل «المادية التي ركّز عليها ماركس، هي التي تقود الفعل. وبشكل عام، نظّر بارسونز إلى سوسيولوجيا تتعامل مع القيم الثقافية على أنها القاعدة الأساسية لأي مجتمع. ويعتمد عمل أي مجتمع، بشكل كامل، على السياق الثقافي الذي تتصف قيمه بأنها مجمعٌ عليها، بمعنى أنّ جميع أفراد المجتمع (أو معظمهم) يتفقون على هذه القيم والسلوكيات ويتصرّفون على أساسها. وبهذا يتم الحفاظ على النظام الاجتماعي مع مرور الوقت. ومن أوضح المآخذ التي تظهر في هذا الصدد، هو أن هذه القيم تجعل الأفراد يبدون «مخدّرين ثقافيًا» باتّباعهم «التعليمات» الثقافية تلقائيًا[٦٠]. ونتيجة لهذا، يرى بعض النقاد أنّ بارسونز أسّس الاتجاه المعاكس للحتمية الاقتصادية التي نادى بها ماركس وهو الحتمية الثقافية. ولهذا يعتقد كثيرون بأن تركيز دوركهايم على الثقافة المشتركة يحدّ من المساحة المتاحة للأفعال الفردية، كما يحدّ من الخلافات التي ركّزت السوسيولوجيا الماركسية والفيبرية على أنّها جوهر الحياة الاجتماعية.

---

(٥٩) Parsons, «Introduction - Part Four,» p. 963.

(٦٠) Dennis Wrong, «The Oversocialized Conception of Man in Modern Sociology,» in: Robert Bocock, ed., *An Introduction to Sociology: A Reader* (Glasgow: Fontana, 1980 [1961]).

خاتمة

يهدف هذا الفصل إلى دراسة النقاشات التي ميّزت الدراسات السوسيولوجية للثقافة في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. فقد سعت فروع سوسيولوجيا الثقافة الكلاسيكية إلى تفسير العلاقة بين «الثقافة» من جهة و«المجتمع» (والسياسة والاقتصاد) من جهة أخرى. وفي حين حاولت بعض فروع السوسيولوجيا الكلاسيكية أن تنظّر للعلاقة بين «الثقافة» و«الطبيعة» تجاهلتها فروع أخرى. وبشكل خاص كان الجدل حول تبنّي أحد المنهجين «المثالي» أو «المادي»، أو دمجهما معًا. وغالبًا ما حاول السوسيولوجيون الأوائل تشخيص العلل الاجتماعية للحداثة عن طريق تحديد المعضلات الثقافية لذلك المجتمع.

علينا ألّا ننظر إلى ردود السوسيولوجيا الكلاسيكية حول المسائل الثقافية على أنها حقائق مطلقة. ففي الواقع، كان معظم السوسيولوجيين الكلاسيكيين معنيين في المقام الأول بأن يكشفوا عيوب الأفكار التي جاء بها خصومهم. ولكنهم وضعوا أسئلة مهمة حول طبيعة الثقافة وارتباطها بالمجتمع. وفروع سوسيولوجيا الثقافة كلها التي درسناها في هذا الفصل، سواء أكانت متأثّرة بالتنويرية أم الرومانتيكية، عرضة للنقد والطعن. ولكنها، في الوقت نفسه، ألهمت أجيالًا جاءت بعدها وزوّدتها بأساليب لدراسة الثقافة والمجتمع. ومن بداية هذا الكتاب إلى نهايته سنظلّ نسمع أصوات السوسيولوجيين الكلاسيكيين تتردد عاليًا وبوضوح، وأحيانًا ستكون مجرّد أصداء خافتة. ولكن سيظلّ إرث الروّاد الأوائل جليًا كيفما وكلّما درسنا الثقافة من وجهة نظر سوسيولوجية.

الفصل الثاني

جدّية ألمانية رفيعة المستوى: مدرسة فرانكفورت والثقافة

مقدمـة

كان المفكّرون المنتمون إلى مدرسـة فرانكفورت مـن بين العلماء الأوائل الذين انشـغلوا على نحو جدّي ومنهجي بالشـؤون الثقافية المستجدّة في القرن العشـرين. وكان قـد شـهد المفكـرون الكلاسـيكيون فـي القرن التاسـع عشـر البدايات الضخمة لإنتاج الصحف ونشـر الكتب. لكن ظهور المذياع والسـينما وزيادة إنتاج السلع الثقافية التي تعتمد على الكلمة المكتوبة كانت من ابتكارات القرن العشـرين. وقد ظل منهج مفكري مدرسـة فرانكفورت تجاه هذه المسائل محـطّ اهتمامنا حتى اليوم لسـبَبَيْن رئيسـين، **أولهمـا**: أنهم اسـتقوا أفكارهم من أفكار السوسـيولوجيين الكلاسيكيين التي تُعنى بالمسـائل الثقافية، ومن أهمهم ماركس وفيبر، وغالبًـا كانوا يعيدون صياغة هذه الأفكار بأسـاليب مبتكرة جدًا، بغيـة فهم طبيعة ثقافة القرن العشـرين؛ وثانيهما: أن آراء هـؤلاء المفكرين حول طبيعة «الثقافة الجماهيرية» من أكثر الآراء إثارةً للخلاف والجدل، من بين الآراء المختلفة كلها التي تقوم عليها الدراسـات السوسـيولوجية للثقافة. وقد استنكر النقّاد آراء هؤلاء المفكرين حول الثقافة الحديثة، إذ بدت كل تلك الآراء نخبوية ومتشـائمة، في حين كان المدافعون عنهم يصرّون بالحماسـة نفسها على أهمية منهج «فرانكفورت» المتميز إلى يومنا هذا.

سـنناقش في هذا الفصل الأفـكار التي انبثقت عن مدرسـة فرانكفورت، وسـنرى مـدى صمودها أمـام النقـد، ومـا إذا كانـت ذات نفع لنا فـي الوقت الحاضر. سنبدأ بالوقوف على السياق التاريخي الذي نتجت فيه أفكار مدرسة فرانكفـورت، وكذلك سـنتطرّق إلى الاسـتخدامات الجديدة للسوسـيولوجيا الكلاسـيكية. ثمّ سـنلتفت إلى التحليلات التي قدّموها حـول موضوع الثقافة الجماهيريـة، قبل أن نتطـرّق إلى الإشـكاليات التي انطوت على هـذا الفهم. وكانـت هناك اختلافات بين أعضاء المدرسـة إزاء التركيز على بعض القضايا

في دراسة المجتمع والثقافة. وسنركّز في نهاية الفصل على بعض المساهمات الفردية التي انحرفت قليلًا عن التيار الرئيس للنظرية. وسنهتم، بشكل خاص، طوال هذا الفصل بلفت الانتباه إلى العلاقة المتوتّرة غالبًا بين النظرية والبيانات التجريبية.

أولًا: السياق التاريخي

ستتناول في هذا الفصل ما يسمّى أحيانًا بمدرسة فرانكفورت الأولى. وتشمل هذه المدرسة مجموعة العلماء المنتمين بشكل مباشر أو غير مباشر، إلى معهد الدراسات الاجتماعية، وهو مركز أبحاث مستقل جزئيًا أنشئ في جامعة فرانكفورت في عام ١٩٢٣[١]. ويشير الجيل «الأول» للمدرسة إلى الأفراد المنتمين إليها من عشرينيات القرن العشرين وحتى ستينياته. أما مدرسة فرانكفورت «اللاحقة» التي ستتناولها بشكل مختصر في نهاية هذا الفصل، فتشير إلى المجموعة التي أحاطت بيورغن هابرماس (Jürgen Habermas) (١٩٢٩-) الذي تولّى زمام الأمور في المعهد في أواخر ستينيات القرن العشرين. وامتاز المعهد في مراحله الأولى بتعدّد التخصّصات إلى حد كبير، وضمّ في مراحل مختلفة متخصّصين بفروع السوسيولوجيا (ثيودور أدورنو (Theodor Adorno) (١٩٠٣-١٩٦٩) وليو لوينثال (Leo Lowenthal) (١٩٠٠-١٩٩٣)؛ في الفلسفة: أدورنو وماكس هوركهايمر (Max Horkheimer) (١٨٩٥-١٩٧٣) وهربرت ماركوزه (Herbert Marcuse) (١٨٩٨-١٩٧٩) وفالتر بنيامين (Walter Benjamin) (١٨٩٢-١٩٤٠)؛ وفي علم النفس الفرويدي: إريك فروم (Erich Fromm) (١٩٠٠-١٩٨٠) وماركوزه؛ وفي الدراسات الأدبية والموسيقية والثقافية: لوينثال وبنيامين وأدورنو؛ وفي الاقتصاد السياسي: فردريك بولاك (Friedrich Pollock) (١٨٩٤-١٩٧٠) وفرانز نيومان (Franz Neumann) (١٩٠٠-١٩٥٤) وأوتو كيرشهايمر (Otto Kirchheimer) (١٩٠٥-١٩٦٥). وانحدر معظم هؤلاء العلماء من عائلات تنتمي إلى الطبقة الوسطى/ العليا المتعلّمة المرموقة (Bilungsburgertum)، وهي الطبقة التي تحدّر منها مفكرو الأجيال السابقة مثل ماكس وألفريد فيبر

(١) Rolf Wiggershaus, *The Frankfurt School* (Cambridge: Polity, 1995).

وجورج زيميل. وسنركّز في ما يلي، بشكل أساسي، على عمل أدورنو وهوركهايمر، مع الإشارة أحيانًا إلى بنيامين ولوينثال، إذ تُعدّ أعمالهما ـ أدورنو وهوركهايمر ـ أكبر المساهمات في دراسة الثقافة بين جميع علماء فرانكفورت. وقد اتفقا إلى حدٍ كبير مع المفكرين الألمان من الجيل السابق في آرائهم المتشائمة حول الثقافة الحديثة، حيث إستقيا بعض أفكارهما من مفكرين بارزين مثل زيميل وماكس فيبر. وكما سنرى في هذا الفصل فإنّ خلفياتهما الاجتماعية النخبوية كانت تشكّل غالبًا مأخذًا عليهما، فقد كان النقاد يتهمونهما بنخبويّة آرائهما تجاه المسائل الثقافية.

على الرغم من التصدّي لمجالات مختلفة من الدراسة، وعلى الرغم من بعض التباين والاختلاف في الآراء، فإن عمل المفكرين في مدرسة فرانكفورت تمحور بشكل عام حول مبادئ مشتركة[٢]. إذ كانت غاية المشروع الفكري للمعهد تطوير أشكال جديدة للفكر الماركسي تستطيع أن تفهم الظروف الاجتماعية والثقافية المستجدة للقرن العشرين التي شهد ماركس والسوسيولوجيون الكلاسيكيون الآخرون بداياته فقط. ولم يكن هذا مجرد تنظير أكاديمي فحسب، فمفكرو فرانكفورت رأوا أنّ هناك حاجة ماسّة إلى ماركسية من نوع جديد لفهم الزمن الذي يعيشون فيه، ولإيجاد طرائق لمكافحة أسوأ جوانبه. ومن الإنصاف أن نقول إن الفترة التي عاش وعمل فيها مفكرو فرانكفورت الأوائل كانت فترة مضطربة، خصوصًا لمفكرين يساريين أمثالهم. فبروز قوة هتلر والحزب النازي في بدايات الثلاثينيات من القرن العشرين ألقى بظلاله على أوروبا عمومًا، وعلى ألمانيا بشكل خاص. ولم تتنبأ الماركسية بمثل هذه التطورات، لذلك بات هناك حاجة ماسّة إلى ماركسية متجدّدة، لفهم الأسباب التي أدّت إلى مثل هذه الكارثة الاجتماعية والسياسية. وقد كانت الأشكال «الرسمية» للماركسية التي طرحتها الأحزاب الشيوعية في الدول الغربية آنذاك، إلى حد ما، عبارة عمّا فرضه المفكرون البيروقراطيون في الاتحاد السوفياتي الذي كان يخضع في ذلك الوقت لحكم ستالين الدكتاتوري. وبتوجّه الطبقة العاملة في ألمانيا نحو الفاشية، تبددت آمال ماركس بثورة الطبقة العاملة في ألمانيا. وفي الاتحاد السوفياتي الذي بدا وكأنّه «دولة العمال» خضعت

---

(٢) David Held, *Introduction to Critical Theory* (Cambridge: Polity, 1980).

الطبقة العاملة لسيطرة حكم استبدادي. ونتيجة لذلك، بدت السياسية الماركسية في القرن العشرين كأنها تسير في اتجاه خاطئ للغاية خصوصًا من الناحية النظرية. ومن وجهة نظر مفكري مدرسة فرانكفورت فإن شكل الماركسية المنتشرة في الاتحاد السوفياتي كانت صارمة جدًا وتتبنّى الاختزالية الاقتصادية بشدّة، ولم يبدُ أنها ستكون قادرة على التعامل مع نمو الفاشية، أو مع ظهور الثقافة الجماهيرية. وقد طوّر مفكرو مدرسة فرانكفورت فكرًا ماركسيًا جديدًا يزعم، بشكل رئيس، بأنّ هناك ارتباطًا وثيقًا بين ظهور الأنظمة الإستبدادية (كل من الفاشية والشيوعية) وتطوّر الثقافة الجماهيرية.

منذ البداية، كانت آراء مفكري مدرسة فرانكفورت النظرية مرتبطة بالسياق الاجتماعي الذي كانوا مرغمين على العيش فيه، وكذلك كانت مرتبطة بمواقفهم السياسية تجاهه. ولم يكن موقفهم من المسائل الاجتماعية والثقافية موقفًا «حياديًا»، ولم يدّعوا بأنّه كذلك. فقد كانوا ماركسيين معادين للنظام النازي، وفي الوقت نفسه كانوا ينتقدون الشيوعية في الاتحاد السوفياتي نقدًا شديدًا في أغلب الأحيان، ويسعون إلى الوصول لشكل جديد للتحليل الماركسي للمجتمع والثقافة يكون أكثر مرونةً واستقلاليةً من الشكل الذي توصّلت إليه الشيوعية. وفي الواقع من الصعب على أيّ مفكر عاش في زمن النازية وشهد الهلاك والدمار الذي صاحب المحرقة اليهودية في أوروبا والحرب العالمية الثانية أن يدّعي، أو أن يطمح أن تكون أفكاره حيادية إزاء الأحداث الدائرة، بخاصة أنّ معظم مفكري مدرسة فرانكفورت ينحدرون من أصول يهودية. وعندما استولت النازية على الحكم اضطر هؤلاء المفكرون إلى مغادرة ألمانيا وشق طريقهم في بيئة أكثر أمانًا في الولايات المتحدة. ولكن كان فالتر بنيامين الاستثناء المؤسف، حيث انتحر وهو في طريقه إلى إسبانيا في عام ١٩٤٠ أثناء محاولته الهرب من فرنسا التي كان يسيطر عليها الألمان.

كان لظهور النازية وصدمة الوصول إلى «العالم الجديد» وقع كبير على أعضاء المعهد. فقد عُرفت الولايات المتحدة بـ«أرض الأحرار»، وسمح نظامها الرأسمالي الحر بالحرية الفردية الاجتماعية بأعلى مستوياتها. ولكن كان هؤلاء المهاجرون الأوروبيون قلقين من الأوضاع في أميركا، إذ كانت شبيهة بالأوضاع التي تركوها وراءهم في ألمانيا، والتي على أساسها انتقدوا الاتحاد

السـوفياتي. فمن وجهة نظرهم كانت وسـائل الإعلام الجماهيـري في الأنظمة الدكتاتوريـة والأنظمـة التي «تبدو» ديمقراطية وسـائل هيمنـة اجتماعية. ونتيجة لذلك يزداد انسـياق الفرد وراء هذه الأنظمة، وتسـهل السـيطرة عليـه في العالم الحـر والعالميـن الفاشـي والشـيوعي. وقـد جـاء هـذا كانتقـاد سـلبي للثقافـة الجماهيرية بشـكل عام وخصوصًا الثقافة الجماهيرية في أميركا. وقد شكّل هذا الانتقاد محورًا أساسـيًا في تحليل أدورنـو وهوركهايمر الثقافي بشـكل خاص، حتى بعد عودتهما إلى ألمانيا بعد انتهاء الحرب.

ثانيًا: إعادة التفكير بالماركسية

انشـغل كل من أدورنو وهوركهايمر بشـكل خاص قبل الحرب العالمية الثانية وخلالها وبعدها بمشروع إنتاج شكل جديد للماركسية أطلقا عليه اسم «النظرية النقدية». وقُصد بها أن تكون نظريـة مرنة وبمنزلة أداة لنقد المجتمع الرأسمالي، من دون أن تنحرف وتتحوّل إلى عقيدة، كما حصل مع الماركسية الشـيوعية. وكان موقف علماء الفلسفة الوضعية تجاه العلم أكبر عدو للنظرية النقدية، وقد شـعر أدورنو وهوركهايمر أن هذا الموقف أثّر سلبًا في الأشكال الرسمية للماركسية والسوسيولوجيا المبنية على البيانات التجريبية، التي غالبًا ما كانـت إحصائية، والتي كانت سـائدة فـي الولايات المتحـدة بعد الحرب. فمن وجهة نظر الفلاسـفة الوضعييـن يتمّ صياغـة العلوم الإنسـانية بناءًا على العلـوم الطبيعية، وأن تقوم بالبحث عن «قوانين» عامة للحياة الاجتماعية، من خلال وسـائل بحـث تتسـم بالحياديـة المطلقة، وتـؤدي إلى جمـع «حقائق» صِرفة[٣]. مشكلة هذا المنهج الرئيسـة تبعًا لمدرسة فرانكفورت أنه في حقيقة الأمر ليـس منهجًا حياديًا، بـل ينتهي به المطـاف إلى أن يكـون حليفًا للطبقة القوية في المجتمـع[٤]. إن العلوم الإنسـانية الوضعية لا تسـتطيع التغلغل في المجتمـع للوصول إلـى جوهره عنـد الاكتفاء بجمـع بيانات سـطحيّة تصف

---

(٣) Peter Halfpenny, *Positivism and Sociology: Explaining Social Life* (London: Allen and Unwin, 1982).

(٤) Max Horkheimer: «Traditional and Critical Theory,» in: *Critical Theory: Selected Essays* (New York: Herder and Herder, 1972), p. 222.

ظاهر ذلك المجتمع فقط. وبذلك تصبح هذه البيانات غامضة ومربكة بدلًا من أن تكون مصدر تنوير للباحث. وقد نتج من هذا ثلاث خصائص مهمة في ما يتعلق بالنظرية النقدية:

أولًا: لا تدّعي النظرية النقدية أنها محايدة، لأن المواقف التي تبدو حيادية هي في الواقع منحازة سياسيًا لجهة أو لأخرى. لذا ترتبط النظرية النقدية بشكل صريح بقيم محدّدة، تشمل، كما رأى أدورنو وهوركهايمر، الرغبة الإنسانية في الشعور بالسعاده، التي فهماها على أنها الرغبة في العيش في مجتمع متحرّر من السيطرة. وهذه هي القيمة التي «لا تحتاج إلى أي تسويغ»[٥]. وكانت غاية النظرية النقدية أن تكون منهجًا فكريًا متحررًا، أساسه أمل التحرّر من الاضطهاد. فعلى الرغم من أن أدورنو وهوركهايمر رفضا الفلسفة الوضعية في الفكر التنويري، إلّا أنّهما استخدما المُثُل التنويرية للعلوم الإنسانية لإزالة الغموض عن المجتمع، ومساعدة الضعفاء لإدراك موقعهم الاجتماعي الحقيقي[٦]. وكذلك حاولت النظرية النقدية من خلال «نقد ما هو سائد»[٧] عرض كيف يمكن أن تكون الأمور مختلفة عمّا هي عليه الآن. فهي حتمًا ذات عناصر (يوتوبية) مثالية، تتطلّع نحو مستقبل أفضل كما فعل ماركس من قبل.

ثانيًا: إذا أرادت النظرية النقدية أن ترفض الصورة الذاتية للمجتمع، فعليها أن ترفض طرق التفكير السائدة من أجل التغلغل فيه والوصول إلى جوهره. فعليها أن تكون متشكّكة في كل شيء تمامًا، وأن تعود إلى ما هدف إليه ماركس أساسًا، وهو أن تتضمّن دراسة المجتمع «النقد الذي لا يرحم لكل الأشياء»[٨]. وعلى النظرية أيضًا نبذ الأفكار البديهية للأفراد الفاعلين اجتماعيًا الموضوعين تحت الدراسة، فهي ناتجة من الأيديولوجيات المسيطرة التي لا تعكس سوى ظاهر الحياة الاجتماعية. وكما صاغها هوركهايمر، لأغلبية الناس «العالم... يبدو مغايرًا لكينونته

---

(٥) Max Horkheimer: «Materialism and Metaphysics,» in: *Critical Theory*, p. 44.

(٦) انظر الفصل الأول من هذا الكتاب.

(٧) Max Horkheimer: «The Social Function of Philosophy,» in: *Critical Theory*, p. 264.

(٨) Joseph B. Maier, «Contribution to a Critique of Critical Theory,» in: Judith Marcus and Zoltan Tar, eds., *Foundations of the Frankfurt School of Social Research* (New Brunswick: Transaction Books, 1984), p. 31.

الحقيقيـة»[٩]. ويبغي ألا يولـي التحليل أهميـة كبيرة لآراء الأفـراد الفاعلين اجتماعيًـا المختلفة فـي ما يتعلـق بالأحداث، بل يجـب أن ينصـبّ التركيز الأكبر على «الأسـباب العميقـة» لتلك الأحداث، وعلـى «جوهر» المجتمع الـذي لا تفهمـه إلّا النظريـة النقدية. وقـد ظل هـذا الموقف مصـدر بعض الإنتقادات التي وُجهت للنظرية النقدية، كما سنرى لاحقًا.

ثالثًا: إنّ نظرة مدرسـة فرانكفورت إلى الفلسـفة الوضعية اسـتلزمت إعادة النظر فـي العلاقة بيـن النظريـة والمناهج في السوسـيولوجيا. وبدا أن الفلسـفة الوضعيـة أُغْرِمَـت بـ«الحقائق» التي لا تكشـف حقيقة ما يجري فـي المجتمع، ولكنها تعكس جوانبه السـطحية فقط. لذلك لا يمكن للنظرية النقدية أن تبحث عن «الحقائق»، ولا تسـتطيع أن تسـعى لإثبات خلافها مع هـذه «الحقائق»[١٠]. ونتج هذا من تناقض مثيـر للاهتمام من منظور النظرية النقدية في مسـائل جمع البيانات والأدلة. فمن جهة، لأنّ المفكرين النقديين سوسيولوجيون ماركسيون، كانـوا ينتقدون بشـدة مـا اعتبروه مناهـج تكهنية فلسـفية محضة لدراسـة الثقافة والمجتمـع؛ إذ لـم يكـن المعهـد معـدًا للدارسـات الفلسـفية المحضـة لهـذه الموضوعات، بل أُعد من أجل تحليلها ودراستها دراسة تجريبية[١١]. ومن جهة أخـرى بـدت البيانـات التجريبيـة بطبيعتهـا سـطحيّة وغيـر قـادرة علـى تحديد الديناميـكا الاجتماعية والثقافيـة الحقيقية، ولذلـك لم يكن بالإمـكان الاعتماد عليها كقاعـدة للتحليل. فوحدهـا النظرية النقديـة يمكنها أن «تـرى» ما يحدث على أرض الواقع. لذلك منذ البداية كان هناك تناقض في صميم النظرية النقدية: هل هي دراسـة فلسفية أم دراسة تجريبية للثقافة؟ ونتج من هذا التناقض، علاوةً على غطرسـة المفكرين النقديين الذين ادّعوا معرفة «الواقع» بشـكل أفضل من الأفراد الفاعلين اجتماعيًا أنفسهم، إشكاليات أخرى كما سيتّضح لنا لاحقًا.

---

(٩) Horkheimer, «Traditional and Critical Theory,» p. 214.

(١٠) Theodor W. Adorno: «Sociology and Empirical Research,» and «On the Logic of the Social Sciences,» in: Adorno [et al.], *The Positivist Dispute in German Sociology* (London: Heinemann, 1976).

(١١) Hauke Brunkhorst, *Adorno and Critical Theory* (Cardiff: University of Wales Press, 1999), p. 33.

ثالثًا: الإتجاه نحو الشمولية

كان أحد الادعاءات الرئيسة لمن صاغوا النظرية النقدية أنها تعاملت مع الموضوعات الثقافية بطريقة أفضل من ماركسية الأحزاب الشيوعية. إذ اعتمدت الأخيرة بشكل كبير على التفسير الحرفي لأفكار ماركس: إنّ «البنية التحتية» الاجتماعية الاقتصادية هي التي تحدّد طبيعة الأجزاء الثقافية «للبنية الفوقية»[١٢]. واعتبرت الثقافة فرعًا من الاقتصاد لا غير. وقد حطّ هذا الرأي من قيمة العوامل الثقافية في المجتمعات الإنسانية بشكل عام. ونشأت هذه الإشكالية من تركيز ماركس المبالغ فيه على أهمية الإنتاج المادي وكأنه جوهر المجتمعات كلها[١٣]، إلى الحد الذي دفعه خطأً إلى أن يرى العالم أجمع كأنّه «إصلاحية ضخمة»[١٤]. بالطبع كان الإنتاج المادي مهمًا، ولكن كذلك كانت العوامل الثقافية والاجتماعية والسياسية. وكان الهدف معرفة كيف ترتبط هذه العوامل بعضها ببعض في كل مجتمع[١٥]. وكان لمثل هذا المنهج أهمية خاصة لفهم الحالة المعاصرة لنمط الإنتاج الرأسمالي، حيث لم يستوعب نموذج البنية التحتيّة والفوقيّة ما وصلت إليه الثقافة من مكانة مهمة في البنية التحتيّة الاقتصادية للنظام الرأسمالي. وكان افتراض ماركس أن العوامل الاقتصادية أهم من غيرها ينطبق على مرحلة الرأسمالية في القرن التاسع عشر فقط، وهي المرحلة التي تميّزت بالتنافس بين أصحاب العمل. أما الرأسمالية في القرن العشرين فدخلت في طور الاحتكار، إذ استُبدل بالمنافسة التحكمُ الاقتصادي الذي ظهر على شكل تكتلات واسعة. وفي هذه الظروف، أصبحت العوامل السياسية (خصوصًا مع صعود الفاشية) والعوامل الثقافية، خصوصًا مع ظهور التسلية الجماهيرية، مهمةً أكثر مما مضى في إدارة الرأسمالية وعملها. فقد أصبحت الثقافة تعمل في خدمة الاقتصاد الرأسمالي أكثر من أي وقت مضى، وأصبح العالمان عالمًا واحدًا، حيث ازداد الاندماج بين «البنية التحتية»

---

(١٢) Theodor W. Adorno, «Cultural Criticism and Society,» in: *Prisms* (London: Neville Spearman, 1967), p. 28.

(١٣) Theodor W. Adorno, *Negative Dialectics* (London: Routledge, 1973), pp. 177-178.

(١٤) Martin Jay, *The Dialectical Imagination* (London: Heinemann, 1974), p. 57.

(١٥) Horkheimer, «Materialism and Metaphysics,» and «Traditional and Critical Theory,» pp. 234-238.

الاجتماعية الاقتصادية و«البنية الفوقية» الثقافية. وحدثت حالة من عدم التمايز بين المجال السياسي والاقتصادي والثقافي، وأصبحت هذه المجالات كتلة واحدة كبيرة، في حين كانت في السابق منفصلة بعضها عن بعض.

عبّر أدورنو وهوركهايمر عن هذا الوضع من خلال فكرة «الشمولية الاجتماعية» التي تبنّياها من أعمال الماركسي الهنغاري جورج لوكاش[١٦]. وهذا يعني أنّ كل أجزاء المجتمع ـ بمؤسساته وأنماطه الثقافية مثل طرق التفكير، وبعض الأفراد الذين ينتمون إليه ـ مترابطة[١٧]، وأي تغيير يطرأ على أيّ جزء من هذه الشمولية ستكون له نتائج غير مباشرة على الأجزاء الأخرى. فهذه الشمولية التي تتألف من أجزاء المجتمع كلها، هي التي تحدّد طبيعة كل جزء. لذلك ليس هناك علاقة مباشرة تشكّل أو تحدّد طرفًا على حساب الآخر[١٨]. ومن ثم فإنّ البنية التحتية الاقتصادية ليست المسؤولة عن تشكيل «الثقافة» إنّما شمولية المجتمع بأجزائه كلها هي التي تحدّد ثقافته. وبالمثل، فإنّ هذه الشمولية هي أيضًا المسؤولة عن تشكيل «اقتصاد» المجتمع[١٩].

تناسب هذا التركيز على الشمولية الاجتماعية مع رفض النظرية النقدية للفلسفة الوضعية. «فالحقائق» المزعومة حول أيّ جانب من جوانب المجتمع لا تعني شيئًا إلا إذا تمّ تأويلها في ضوء هذه الشمولية الاجتماعية، حيث يكون هذا الجانب جزءًا لا يتجزأ منها. فعلى سبيل المثال، ليست المعلومات المتعلّقة بسلوك مشاهدي الإعلام الجماهيري ذات قيمة شكليّة، ولا يمكن أن نعدّها معلومات متعلّقة بجانب منفصل في المجتمع يُسمّى «الإعلام الجماهيري»؛ بل يجب النظر إلى الإعلام الجماهيري على أنّه جزء من الشمولية التي تضم الاقتصاد الرأسمالي والأجهزة الحكوميّة. لذلك يتم تفسير المعلومات المتعلّقة بالإعلام الجماهيري في ضوء بيانات خاصة بالعناصر الأخرى لهذه الشمولية. ببساطة، على الفرد أن يدرس كل جانب من جوانب المجتمع، كالإعلام

---

(١٦) Georg Lukács, *History and Class Consciousness* (London: Merlin, 1971 [1923]).

(١٧) Jay, *The Dialectical Imagination.*

(١٨) على سبيل المثال: «البنية التحتية» تشكل «البنية الفوقية».

(١٩) Leszek Kolakowski, *Main Currents of Marxism* (Oxford: Clarendon Press, 1978), vol III, pp. 267-269.

الجماهيري، في سياق «انسجامه» مع الجوانب الأخرى كلها في المجتمع، خصوصًا السياسي والاقتصادي. وقد ظل هذا الموقف مصدرًا للجدل أيضًا، فبرفض نموذج البنية التحتية والبنية الفوقية الذي يفيد بأنّ الثقافة منفصلة عن «البنية التحتية» الاقتصادية الاجتماعية، تربط مدرسة فرانكفورت المسائل الثقافية بشكل وثيق بالعوامل الاقتصادية والسياسية، الأمر الذي قد يؤدي إلى عدم رؤية الطرق التي قد تُستخدم بها الثقافة مصالح الأقوى اقتصاديًا وسياسيًا.

على الرغم من هذا، شعر المفكّرون النقديون أن فكرة الشمولية هي تطور ملحوظ لنموذج البنية التحتية والبنية الفوقية، حيث رأوا أنّ إحدى إخفاقات هذا النموذج أنه لم يتطرّق إلى العمليات السيكولوجية، ولم يشر إلى كيفية عمل عقليات الأفراد الفاعلين في المجتمع. فالتجأ المفكّرون في مدرسة فرانكفورت إلى أعمال سيغموند فرويد (Sigmund Freud) لمساعدتهم. فتبنوا فكرته التي تقول إنّ سيكولوجية الإنسان تشكّلها رغبات المجتمع، وأنّ المجتمع يشكّل الوعي عند الأفراد بقدر ما يشكل اللاوعي عندهم. وقد قام إريك فروم[٢٠]، وهو أحد أعضاء المعهد منذ مراحله الأولى، بدمج الآراء الماركسية والفرويدية بقوله: إن مطالب المجتمع الرأسمالي، مثل حاجة الفرد إلى شراء السلع الاستهلاكية للحفاظ على دوران عجلة الاقتصاد، تمّ غرسها في لاوعي الأفراد في المجتمع. وبذلك تم تشكيل عقولهم بطرق اجتماعية محدّدة. وتفيد هذه الفرضية التي تبنّاها أدورنو وهوركهايمر بطريقة أو بأخرى: أن القوى الاجتماعية تستطيع أن تتلاعب بعقل الفرد وأن تسيطر عليه كليًا. فعلى سبيل المثال شكّلت هذه الفرضية حجر الزاوية في أعمال أدورنو[٢١] في أربعينيات القرن العشرين حول تأثر البشر على اختلافاهم بالدعاية. فتطورت فكرة «ضعف الأنا» (Ego Weakness) التي تصف قابلية التأثّر بالرسائل الصادرة من المحيط الخارجي والشعور بالحاجة إلى التشجيع من الآخرين، ما يؤدّي إلى مستوى عالٍ من الامتثالية الاجتماعية. وكان هذا النوع من الأفكار الفرويدية حول التلاعب باللاوعي الأساس الذي قامت عليه دراسات أدورنو وهوركهايمر حول الثقافة الجماهيرية، حيث نجحت في أن

---

(٢٠) Erich Fromm: «Psychoanalytic Characterology and Its Contribution to Sociology,» in: *The Crisis in Psychoanalysis* (London: Cape, 1971 [1932]).

(٢١) Theodor W. Adorno: «Freudian Theory and the Pattern of Fascist Propaganda,» in: *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture* (London: Routledge, 1996).

تسحر الجماهير بواسطة وسائل الاتصال الجماهيرية سواء أكان يسيطر عليها زعماء الدعاية والإعلام النازيون أم الذين يتحكّمون بالإعلام الجماهيري. وهنا نؤكد أن هذه الفرضية مثيرة للجدل جدًا وقد أثارت نقدًا شديدًا.

رابعًا: الثقافة باعتبارها صناعة

يُعدّ الفصل المعنون بـ«الثقافة باعتبارها صناعة: التنويرية كخداع جماهيري» في كتاب أدورنو وهوركهايمر جدلية التنوير[٢٢] حجر أساس دراستهما للثقافة الجماهيرية. إذ يصف توجههما الرئيس نحو فهم كل من طبيعة الثقافة الجماهيرية ودورها داخل المجتمعات الحديثة. الثقافة باعتبارها صناعة هي عبارة عن مجموعة من الشركات الضخمة التي تُنتج الأفلام وبرامج الراديو والصحف والمجلات حتى يستهلكها أغلبية الشعب. ورأى أدورنو وهوركهايمر أن الثقافة باعتبارها صناعة عملية احتكارية للحياة الثقافية، أخرجت بقوتها المادية والإدارية الأشكال الثقافية الأخرى والإنتاج الثقافي مثل الثقافات الفولكلورية الأصيلة من الصورة. ويكمن السبب وراء هذا التأكيد على تقنين الثقافة في أن كتاب جدلية التنوير تمّ تأليفه خلال الحرب العالمية الثانية، ويحمل في طيّاته خوف الكاتبين الملحوظ في المضمون العام للكتاب من المنظومة الحربية الفاشية التي كانت تسيطر على معظم أوروبا. إذ يروي الكتاب قصة تأمّلية فلسفية حول وجود نزعة منذ بداية الخلق تهدف دائمًا لتطوير أشكال من السيطرة العقلانية أكثر قوة وعدوانية من القوى التي سبقتها. وتكرارًا لفكرة الاغتراب في السوسيولوجيا الكلاسيكية ادّعى أدورنو وهوركهايمر أن أشكال السيطرة هذه أصبح لها حياة خاصة بها، وأصبحت تسيطر على الإنسان الذي صنعها. وتصل الحداثة بهذه العملية إلى أقصى الحدود فينتج منها حالة من السيطرة الاجتماعية الشديدة للغاية على الأفراد، وهو ما أشار إليه ماكس فيبر سابقًا بمصطلح «القفص الحديدي». وبشكل متزايد تصبح الحياة تتميز بالسيطرة والإدارة من الأعلى، أي من صانعي

---

(٢٢) Theodor W. Adorno and Max Horkheimer, *Dialectic of Enlightenment* (London: Verso, 1992 [1944]).

القـرار[٢٣]. وينطبـق هذا علـى الأنظمة «الاسـتبدادية» فـي ألمانيا وروسـيا، كما ينطبق على «الديمقراطية» في أميركا والدول الغربية الأخرى.

إن الثقافـة باعتبارهـا صناعـة جـزء مـن عمليـة القمـع الشـمولية فـي المجتمع الرأسـمالي الحديـث[٢٤]. ومـع القـرن العشـرين أصبحـت الثقافـة جزءًا من شـمولية متكاملة نجدها متلاحمة بشكل شـبه كامل مع الاقتصاد الرأسمالي. وهذا يعني أمرين اثنين؛ أولهمـا: أن الثقافة أصبحـت الآن عبارة عـن آلية تعمل لخدمـة الوضع الراهن فحسـب بطرق سـوف نراها لاحقًا. وثانيها: أنّ الثقافة أصبحت الآن عبارة عن سـلعة ليس إلّا. وبالرجوع إلى فكرة «صنمية السـلع» الماركسية، أشـار أدورنو وهوركهايمر إلـى أنّ المنتجات الثقافية مثل الكتب واللوحات الفنية والعروض الموسـيقية لم تكن خاضعة كليًا في القرن التاسـع عشر للنظام الرأسـمالي بغية صناعة الأرباح. ولكن مع دخول القرن العشرين أصبح مبدأ الربح يسيطر كليًا على عملية الإنتاج الثقافي. فالآن، عوضًا من قراءة المنتجات بعناية أو مشـاهدتها أو الاسـتماع إليها نجـد أنّ المنتجات الثقافية وُجدت لتُسـتهلك. وأصبحت قيمتهـا الوحيدة هي القيمة المادية وما تسـاويه نقديًا بدلًا مما تساويه فنيًا[٢٥]. ولأن «عملية الثقافة باعتبارها صناعة بأكملها تنقل دافع الربح بشـكل مكشـوف إلى الأشـكال الثقافيّة»[٢٦]، أصبحـت الثقافة اليـوم عبارة عن عملية اقتصادية جامدة وواسعة النطاق، بدلًا من أن تكون منفصلة نسبيًا عن الاقتصاد. ولذلك لم تعد ملاذًا لأفـكار المفكّرين والفنّانين التي تنقد العـادات الاجتماعيّة، كما كانت في السابق. وبدلًا من ذلك أصبح الإنتاج الثقافي يتوجّه نحو الربح المادي أكثر فأكثـر. فعلى سـبيل المثـال، يقـول هوركهايمر[٢٧]: «بأسـف، مشـيرًا إلى الاسـتخدام المعاصر لإبداعات رسـامي عصر النهضة الفنية في الرسوم المتحركة السينمائية، «إنه ومنـذ وقت طويـل أصبحت السـماء الزرقاء في لوحـات [الفنان الإيطالي المشـهور] رافاييـل جزءًا مـن المشـاهد الطبيعية في عالـم [والت ديزني]. وكأنّ أشـعة الشـمس تتوسـل أن يُكتب عليها اسـم نوع صابون أو معجون أسـنان، إذ لا قيمة لهـا إلّا لأنها خلفيـة لمثل هذا النـوع من الإعلانـات». تتكيّف الثقافـة باعتبارها صناعـة، خصوصًا

---

(٢٣) Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, p. 38.

(٢٤) Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, p. 34.

(٢٥) Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, p. 158.

(٢٦) Theodor W. Adorno: «Culture Industry Reconsidered,» in: *The Culture Industry*, p. 86.

(٢٧) Max Horkheimer: «Art and Mass Culture,» in: *Critical Theory*, p. 281.

الجزء الذي يتعلّق بالإعلانات، مع الأنماط الفنية في العصور السابقة وتوظّفها لغايات تجارية. فلا مقدس في هذه العملية وكل شيء معرّض للاستغلال.

يسوّغ أولئك الذين يديرون الثقافة باعتبارها صناعة ـ من منتجي الأفلام ومحرري الصحف وأساطين الإعلام وغيرهم ـ أفعالهم بادعائهم أن عملهم ما هو إلا إدارة عمليات تجارية[٢٨]. وبهذا فهم يُعفون أنفسهم من أي مسؤولية إزاء ما يقومون به في الواقع، وهو تدمير تقاليد الثقافة الغربية بشكل عام، والقضاء على قدرتها على إنتاج أفكار نقدية اجتماعية بشكل خاص. وقد حقّقت طبيعة المنتجات الثقافية ذلك، وبدلًا من أن تكون من إنتاج فنانين أفراد، أصبحت الآن وكأنّها خط إنتاج. إذ تنتج الثقافة سلعها تمامًا كما تنتج شركة فورد آلاف السيارات في آن واحد باستخدام أجزاء مبنية مسبقًا بحسب نظام التجميع. وبهذا تسرّبت الإبداعات الأصيلة كلها من عملية إنتاج الثقافة تاركة إياها بلا روح، ما جعلها عملية موجّهة بأكملها. وبالطريقة نفسها اعتمد نظام تجميع الثقافة على صناعة منتجات موحّدة من دون أي إبداعات فرديّة حقيقية.

خامسًا: رعب الإنتاج السينمائي

عندما يتحدّث أدورنو وهوركهايمر عن الإنتاج الموحد للسلع الثقافية فإن ما يدور في ذهنيهما بالتحديد هو إنتاج الأفلام السينمائية الحديثة. فبعد دراسة نظام هوليوود في الأربعينيات، تبيّن لهما أن مجموعة كاملة من المتخصصين، مثل الممثلين وكتّاب النصوص ومشغّلي الكاميرات ومصممي الديكور والإضاءة، يشاركون في إنتاج الفيلم، ولهم أدوارهم المحدّدة ضمن حدود تقسيم العمل في الإنتاج السينمائي. فمخرج الفيلم ليس فنّانًا منفردًا، بل هو بمنزلة المدير الذي يهتم بتنسيق مهام جميع هؤلاء الأفراد المشاركين في إنتاج الفيلم. وكل متخصص يقدم العمل المنوط به أو بها في العملية الإنتاجية، كالموسيقى على سبيل المثال أو الإعداد، ومن ثم توضع الأجزاء كلها مجتمعة لصنع المنتَج النهائي المتكامل تمامًا، كما تتم صناعة المركبة بتجميع أجزاء مختلفة. ويُكَلَّف كل متخصص بإنتاج أجزاء نمطية تتوافق وتتلاءم بعضها مع

---

(٢٨) Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, p. 121.

بعض بسهولة. أما المُلحّن هانز إيسلر (Hanns Eisler) الذي عمل في استوديوهات هوليـوود في الأربعينيات، والذي ألّف كتابًا مـع أدورنو حول هذا الموضوع(٢٩)، فقد رأى أنّه تم تقليص دور المُلحّن ليصبح تقنيًا في المجال الموسيقي ليس إلا. فلم يرغب المسـؤولون عن الاسـتوديوهات في إنتاج موسـيقى إبداعية، لأنها لا تتوافـق مع المعايير المحـدّدة للأجزاء الأخـرى التي تدخل في صناعـة فيلم ما. وعوضًا من ذلـك يتمّ تأليف موسـيقى تتبع هـذه المعايير الموحّـدة، لتتوافق مع الأجزاء النمطيّة الأخرى. ولذلك يتم تأليف موسـيقى «مخيفة» لترافق المشـاهد النمطية لوحش فرانكشـين في اهتياجه، أو إنتاج موسـيقى «حماسية» لتلائم فعل البطل راعي البقر وهو ينقذ البطلة من الشرير ذي القبعة السوداء.

كان كل فيلـم جديـد يُبـاع للجمهـور علـى أنـه «الأحـدث» و«الأفضـل» و«الأضخـم». ولكـن في واقـع الأمـر كان كل فيلم مـن نـوع معيّن تكـرارًا للأفلام الأخرى التي سـبقته من ذلك النوع نفسـه. ولإخفاء طبيعتها المكـررة غلفت الثقافة باعتبارها صناعة منتجاتها بهالة من الفرديّة. وصارت الضجة الإعلامية بشكل متزايد تشبه الدعاية الفاشية(٣٠)، مدّعية بصخب أن الفيلم الجديد يضم نجومًا آسرين جدًا، وأن القصـة أكثـر إثـارة، وأن الإعداد أكثـر روعةً من أي شـيء قد سـبق. ولكن في الحقيقة جاء كل من القصة والعرض والنجوم من قالب معياري واحد تمّ استخدامه من قبل. ولذلك فإن الفردية التي اعتمدت عليها الثقافة باعتبارها صناعة كانت فردية زائفـة. فقد زُعـم أنّ كل عمل جديد هـو عمل متميز وفيـه تجديد، مع أنّـه في واقع الأمـر لا يختلف عـن الأعمـال الأخـرى؛ ويكون هـذا التجديـد في مسـتحضرات التجميـل واللبـاس فقط. وتسـتمد نجمـة الفيلـم «الجديـد» جاذبيتها وسـحرها من اختلاف تسـريحة شـعرها عن بقيـة نجـوم الفيلـم(٣١). إن التجديد في عالـم الثقافة باعتبارهـا صناعة فـي الحقيقة ما هو إلا تكرار مستمر للشـيء نفسـه(٣٢). وينتج من الدورات اللانهائية للإنتاج منتجات متطابقة تُباع كأنها جديدة، ويسـتهلكها بحماسة جمهور متعطّش للتجديد، لأنه، باختصار، محروم من أي نوع من الإبداع الأصيل.

(٢٩) Theodor W. Adorno and Hanns Eisler, *Composing for the Films* (London: The Athlone Press, 1994 [1947]).

(٣٠) Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, pp. 156-159.

(٣١) Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, p. 154.

(٣٢) Adorno, «Culture Industry,» p. 87.

استخدمت الثقافة باعتبارها صناعة وسائل فاعلة للغاية في تجميع المنتجات وتوزيعها. ومن خلال الوسائل البيروقراطية المنظّمة للتوزيع أصبح احتكار الشركات الإعلامية الضخمة للحياة الثقافية ممكنًا، الأمر الذي ضمن أن تصل المنتجات المعروضة للبيع للجميع. فعلى سبيل المثال، يوجد في أميركا شبكات من دور السينما على المستوى الوطني تمتلكها استوديوهات هوليوود، الأمر الذي أدى إلى وصول منتجاتها إلى أكبر عدد من المشاهدين. وكان نظام التوزيع والإعلان هذا نظامًا شاملًا، فإهتمام كل شبكة منصبّ على بيع سلع الآخرين. لذلك نجد أنّ إعلانات البضائع الاستهلاكية تظهر على التلفاز وخلال برامج المذياع، بينما تُسوَّق الأفلام على عبوات الطعام[٣٣]. فكما كانت كل وسائل الإعلام تحت سيطرة المجموعات المتنفّذة والمستفيدة في ألمانيا زمن هتلر، سيطر أصحاب النفوذ على موجات الأثير ودور السينما في أميركا الديمقراطية.

سادسًا: جمهور المشاهدين والمستمعين

الآن، وبعد أن اطلعنا على إنتاج الثقافة باعتبارها صناعة للسلع، سنرى كيف تمّ استهلاك هذه السلع بحسب وجهة نظر أدورنو وهوركهايمر. في هذا النظام الشامل الذي يُسمى بالرأسمالية الحديثة، فإن دور الثقافة باعتبارها صناعة هو إشباع رغبة الجمهور بسلع استهلاكية وإعلام ترفيهي. في منظومة الحداثة:

«يختفي الفرد أمام الأدوات التي يخدمها، ومع ذلك فإن هذه الأدوات تعطي الأفراد أكثر من أي وقت مضى... يتنامى عجز الجماهير وانصياعهم مع زيادة كميات السلع المسموح بها.... الترفيه السطحي يوجه البشرية ويسفهها في آن واحد»[٣٤].

لدعم هذا الادّعاء، قدّم أدورنو وهوركهايمر فرضيّة أساسية حول طبيعة الإستهلاك الثقافي، وهي: أنّ ثمّة «تطابقًا»، إلى حد ما، بين طبيعة المنتجات التي تنتجها الثقافة باعتبارها صناعة والطريقة التي يستهلك المشاهد بها هذه

---

(٣٣) Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, p. 156.

(٣٤) Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, pp. xiv-xxv.

المنتجات من ناحيتين؛ أولًا: خلافًا للأعمال الفنية الأصيلة (كما سيرد لاحقًا)، تحمل منتجات الثقافة باعتبارها صناعة معاني مبسّطة، لذا فهي تثير ردود أفعال بسيطة عند المشاهدين. ويقال إن من شأن هذا أن يقلّل من قدرة المشاهدين على التحليل النقدي والتفكير الدقيق. فالاستماع لأغنية بوب برسالتها البسيطة وتركيبها الموسيقي المبسّط يقلل من القدرة على التفكير، بينما يشجع الاستماع إلى سيمفونيات بيتهوفن المعقّدة وفهم الفروق الدقيقة التي تنقلها على استجابات أكثر عمقًا، ليس إزاء الفن فحسب، إنما إزاء الحياة بشكل عام.

ثانيًا: بُنيت منتجات الثقافة باعتبارها صناعة ضمن سلوكيات امتثالية للغاية. فعلى سبيل المثال، في دراسة أدورنو للتلفاز الأميركي ما بعد الحرب، وقف في برامج مثل «أحب لوسي» عند قضية تشجيع السلوكيات التي تقبل بالوضع الراهن من دون أي شك[٣٥]، مثل قبول الرأسمالية و«القيم العائلية» وطاعة مؤسسات الدولة مثل الشرطة. وبما أن منتجات الثقافة باعتبارها صناعة تشجّع الامتثالية، أشار أدورنو وهوركهايمر إلى أنّه سيتم استهلاك هذه المنتجات بطريقة امتثالية. فـ«تحجيم الإعلام الجماهيري لخيال المستهلك وعفويته... [يعود إلى] طبيعة المنتجات الموضوعية»، حيث إنها «لا تترك أي مجال للخيال»[٣٦]. ولذلك فإنّ عملية المشاهدة أو القراءة أو الاستماع هي عمليات تلقٍ في جوهرها. وضمن الشروط التي حدّدتها الثقافة باعتبارها صناعة «تعني المتعة دائمًا وعدم التفكير بأي شيء»[٣٧]. والعامل الذي يُبقي العامة مطواعين وخاضعين للقوى التي تسيطر عليهم هو اضمحلال التفكير[٣٨].

«تنسجم» منتجات الثقافة باعتبارها صناعة مع وعي كلّ مستهلك، لأنّ وعي الأفراد جزء من الشمولية الكلية للمجتمع الرأسمالي الحديث. فعقول الأفراد، إلى حد كبير، جزء من النظام الكلي، كالسلع التي يستهلكونها تمامًا[٣٩].

---

(٣٥) Theodor W. Adorno: «Free Time,» in: *The Culture Industry.*

(٣٦) Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, pp. 126-127.

(٣٧) Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, p. 144.

(٣٨) انظر مثلًا: Theodor W. Adorno, «The Stars Down to Earth,» in: Adorno [et al.], *Adorno: The Stars Down to Earth and Other Essays on the Irrational in Culture* (London: Routledge, 1994).

(٣٩) Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, p. 122.

وبذا يصبح الفرد بعقليته وسلوكياته مثله مثل الأفراد الآخرين في المجتمع. فكل فرد بمنزلة مسنّنة في هذه الآلية الشاملة؛ يتطابق مع الآخرين ويسهل استبدالهم به(٤٠). ولذلك، فإن أميركا الحديثة التي تُعتبر أرض التسليّة الجماهيرية كانت بعيدة كل البعد من أن تكون «أرض الحرية». وعلى الرغم من أنّ معظم الأفراد تمتّعوا أكثر من ذي قبل بالحياة المادية بأعلى مستوياتها، فقد نتج من هذا تدهور قدرتهم على الاستجابة العقلية والعاطفية. فقد شكلت الثقافة باعتبارها صناعة معظم أحاسيسهم العميقة واعتقاداتهم. وبدلًا من أن تكون الثقافة باعتبارها صناعة تعبيرًا حقيقيًا عمّا يريده الأفراد ويرغبون فيه لو كان لهم حرية الاختيار، غرست في اللاوعي الرغبة في شراء كل سلعة جديدة، أو مشاهدة كل فيلم جديد وغير ذلك من الأمور المادية. وكما أوضح هوركهايمر(٤١) فإنّ «ما يسمى اليوم بالتسلية الشعبية هو في حقيقة الأمر مطالب تثيرها... [و] تتلاعب بها الجهات التي تُصنّع الثقافة». وتضمن الثقافة باعتبارها صناعة استمراريتها من خلال تأكيد أن الحاجات التي ابتكرتها ـ لغاية المتعة وإشباع الرغبات ـ هي حاجات موقتة، ولذلك تُرغم المستهلكَ على طلب المزيد. فالثقافة باعتبارها صناعة «تخدع مستهلكيها دومًا بما تعد به دومًا»(٤٢). ويجري تحفيز الرغبات التي لا تتحقق بالكامل لضمان عمل النظام إلى ما لا نهاية.

يؤثّر هذا الوضع في طبيعة وقت الفراغ لدى معظم الأفراد بشكل جذري(٤٣). ففي شمولية المجتمع الرأسمالي الحديث يُستهان بحياة الأفراد الخاصّة وأوقات فراغهم. أمّا في القرن التاسع عشر، فكان شكل تقسيم العمل يسمح ببيئة عائلية منزلية ـ على الأقل لدى الطبقات الوسطى ـ بعيدًا من حياة العمل العامة. وكانت أوقات الفراغ تعني تلك الأوقات التي يقضيها الأفراد بعيدًا من هموم العمل، وفي أجواء ترفيهية حقيقية. ولكن في القرن العشرين، لم يعد هناك فرق بين الحياة العامة والحياة الخاصة، إذ أصبحت الحياة الخاصة (المنزلية) جزءًا من الشمولية الاجتماعية. ونتيجة لذلك اندمجت الحياة الخاصة

---

(٤٠) Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, p. 145.

(٤١) Horkheimer, «Art and Mass Culture,» p. 288.

(٤٢) Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, p. 139.

(٤٣) Theodor W. Adorno, «Theses Against Occultism,» in *Adorno: The Stars*.

في الحياة العامة، وبتزايد شديد زُجّ وقت الفراغ في وقت العمل. ونتج من هذا حالة من التناقض، حيث توفرّ الثقافة باعتبارها صناعة للأفراد التسلية التي تلهيهم عن عملهم، وتجعلهم يتحمّلون الحياة من خلال السينما أو المذياع. ولكن في الوقت نفسه تُهيئ الثقافة باعتبارها صناعة الأفراد للعودة إلى أعمالهم، فمن خلال التسلية يشعر الأفراد بوجود طاقة جديدة تجعلهم يرغبون في القيام بأعمالهم. ولكن من شأن التسلية كذلك أن تلهي الأفراد فلا يشعرون بالاستياء تجاه حياتهم، وبذا لا يشكلون مصدر إزعاج للسلطات. وتعمل الثقافة باعتبارها صناعة في جوهرها صمّام أمان يبقي هؤلاء الذين يعملون في وظائف مُمّلة في أماكنهم راضين، بحيث يظل النظام مستمرًا في العمل. فاليوم يتوجّه موظفو المكاتب مسرعين من مكاتبهم مساء الجمعة إلى أقرب حانة، أو يكرّس الشباب الذين يعملون في وظائف غير مرضية، أو بأجور سيئة الكثير من طاقاتهم في ارتياد النوادي. ومن ثمّ يمكن اعتبار الحانات والنوادي وغيرها من الوسائل التي توفّر حرية موقتة طرقًا تبقي الأفراد مطواعين لقوة النظام الذي يقيّدهم.

مع ذلك وفقًا لأندورنو وهوركهايمر فإن هذا التلاعب بعامة الشعب هو عمل تقوم به الفئات النخبوية لا شعوريًا. فيعمل النظام آليًا أكثر فأكثر من دون أي تدخل بشري. وبهذا يُصبح لـ «تسفيه المضطهَدين» أثر في «المضطهِدين أنفسِهم، فيصبحون بدورهم ضحايا للقوى العظمى التي تدفع عجلاتها ذاتيًا»[٤٤]. ومثلما صوّر بعض السوسيولوجيين الكلاسيكيين أمثال ماكس فيبر الحياة الحديثة على أنها حالة عميقة من الاغتراب، جاءت الأنظمة البيروقراطية لتتحكّم بأفعال أولئك الذين ظنّوا أنّهم يسيطرون على هذه الأنظمة. ويرى أدورنو وهوركهايمر أن الثقافة باعتبارها صناعة مثل الوحش «لوياثان» العملاق، لا سبيل لإيقاف قوته، فقد جاء ليتحكّم بأفعال أولئك الذي ظنوا أنهم سادته.

سابعًا: التعويض من خلال الفن

في ضوء ما ذُكِر سابقًا فإنّ منتجات الثقافة باعتبارها صناعة ووعي الجماهير تنصهر معًا، فالأولى تصنّع وتعيد إنتاج الأخيرة. وهذه إشارة إلى اعتقاد أدورنو

(٤٤) Adorno, «Freudian Theory,» pp. 41-42.

العام، الذي نشأ عن صعود الفاشية قبل الحرب العالمية الثانية وانتصار الرأسمالية في دول الغرب بعد ذلك، بأنه لا أمل في ثورة الطبقة العاملة نهائيًا. وكما كشفت النظرية النقدية فإن الرأسمالية لن تحثّ الجمهور على أي عمل ثوري. ونتيجة لذلك رأى مفكرو فرانكفورت ـ باستثناء ماركوزه (كما سيرد لاحقًا) ـ في الخمسينيات وبعدها أن النظرية النقدية وحيدة ومنفردة في احتجاجها ضد لاإنسانية النظام الاجتماعي المعاصر وثقافته. وازداد التشاؤم في أعمال أدورنو خصوصًا بعد انتهاء الحرب، حيث لم يرَ مطلقًا إمكانية حصول تغيير اجتماعي. وبدت استمرارية النظام مضمونة، خصوصًا مع الانتشار السريع والواسع للتلفاز، حيث وفّرت منتجات الثقافة باعتبارها صناعة تغطية واسعة لأممٍ بأكملها.

رأى أدورنو[٤٥] أنّ الاحتجاج الآخر ضد النظام الحالي للعالم الحديث تجسّد في منتجات الفن الطليعي المتطوّرة جدًا، وتقع ضمن هذا التصنيف أعمال قليلة وفريدة من نوعها و«دقيقة» مثل الحان شونبورغ، أو لوحات بيكاسو. وكما عبّر هوركهايمر[٤٦] عن هذا في ما مضى، فإن الفن تحت الظروف الرأسمالية، «حافظ على اليوتوبيا [الطوباوية] التي تلاشت في الدين»، أي إن حلم اليوتوبيين في عالم أفضل، الذي تمثّل في الأشكال الدينية المتصوّفة (مثل الوعد بالذهاب إلى الجنة في الديانة المسيحية) تحوّل إلى نوع آخر من الأعمال الفنية. وكان هذا النوع من الفن مستقلًا نسبيًا عن المجتمع، حيث لم يكن قد تحوّل إلى سلعة بعد. وقد وصف أدورنو مثل هذا النوع من الأعمال الفنية بـ«الفن المستقل»، لأن من ينتجه أدباء عظماء لهم رؤية فرديّة. وقد تحرّر الفنانون من السيطرة المباشرة نتيجة لتقسيم العمل الذي نشأ في القرن التاسع عشر. إذ يمكن للفن أن ينشأ في زوايا منعزلة عن تأثير السلطة نوعًا ما. ولم يكن قد قضى تقسيم العمل في القرن العشرين، الذي يمثّله الثقافة باعتبارها صناعة، على تلك الزوايا الصغيرة المتبقية للحرية والكرامة الفنية بعد. فقد احتوى الفن المستقل الذي تمّ إنتاجه بهذه الطريقة على آثار يوتوبية. ولكن لم تكن هذه الآثار تعبيرًا مباشرًا عن مجتمع أفضل، بل، وفقًا لأدورنو، خلق الفن المستقل

---

(٤٥) Theodor W. Adorno: *Aesthetic Theory* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997), and *Minima Moralia* (London: Verso, 1997).

(٤٦) Horkheimer, «Art and Mass Culture,» p. 275.

شـعورًا بالتنافـر والانزعاج لـدى المشـاهد أو المستمع، فهو يثيـر ردود أفعال مُغايرة لـردود الأفعال المريحة والسـهلة التـي تثيرها منتجات الثقافـة باعتبارها صناعـة عند الجمهـور. ومن خلال هذا الشـعور بالانزعـاج والتنافـر، عبّر الفن المسـتقل لجمهوره عن أن المجتمـع الحديث ليس على ما يرام، بغية تشـويش العقلية السلبية والامتثالية التي نتجت من الثقافة باعتبارها صناعة.

يؤدّي هذا التأكيد على اعتراض الفن المسـتقل علـى طبيعة المجتمع المعاصر إلى ثلاث نقاط مهمة حول منهج أدورنو في سوسـيولوجيا الثقافة؛ **أولًا**: على الرغم من أنّ الفن المسـتقل هو الشـكل الثقافي الوحيد القادر على انتقاد المجتمع، إلا أنه يظلّ عاجزًا عن تغيير الأوضاع فيه. ويعود هذا إلى أنّ حرية هذا الفن جاءت بسـبب إنتاجه من خارج محيط السوق الرأسمالية، لتتمتّع به نخبة برجوازية صغيرة. ونتيجة لذلك كان الفن المسـتقل «دقيقًا» وبعيدًا من متناول الجماهير[٤٧]. لذلك لا يستطيع الفن المستقل مخاطبة عامة الشـعب، بل تفهمه فقط أقلّية متعلّمة. هذه الأقلية (التي شـعر أدورنو والمفكّـرون الذين ينتمون إلى مدرسـة فرانكفورت أنّهـم من ضمنها) تتلاشى سـريعًا بسبب سطوة الثقافة باعتبارها صناعة. ونتيجة لذلك قد يستطيع الفن المسـتقل أن يعتـرض علـى الأوضـاع الاجتماعيـة القائمـة، ولكنـه يعبّـر عـن هذا الاعتـراض بطريقـة لا تفهمها أغلبيـة المجتمع. **ثانيًا**: مع أن الفن المسـتقل يحافظ علـى قدرته على مقاومـة الأوضـاع الاجتماعية الحديثـة، إلّا أنّه الشـكل المعارض الوحيد فـي المجتمع الحديـث، وذلك بعد أن دُمجـت طبقة البروليتاريـا في النظام وفقـدت قدرتها علـى الثورة ضده. مـن هذا المنطلـق، وفقًا لمخطـط أدورنو، يحلّ الأدب محل الطبقات العاملة باعتباره وسيلة معارضة ضد المجتمع. ولكن مثل هذه المعارضة ضعيفة جدًا ويصعُب سـماعها، فهي وسـيلة الضعفـاء، وضعفها في تزايد مسـتمر. **ثالثًا**: يعتمد مجمل تحليل أدورنـو لمنتجات الثقافـة باعتبارها صناعة على مقارنته إيّاها بخصائص الأدب المسـتقل. ومثل هذا الأدب هو المحك الذي يُحكم وفقًـا له على سـلع الثقافة باعتبارهـا صناعة. فبينما يسـتطيع الأدب المسـتقل تعزيز التفكير النقدي، يجد أدورنو أن منتجات الثقافة باعتبارها صناعة بأنماطها ومقاييسها تعـزز العكس. لذلك يعتمد مجمـل تحليل أدورنو على ما يظـن بعض المحللين أن منتجات صناعة الثقافة تفتقر إليه. فالأدب المسـتقل هو نمـوذج لما يمكن أن تكون

---

(٤٧) Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, p. 135.

عليه الثقافة فيما لو كانت الظروف الاجتماعية التي نتج فيها أفضل. وعلى نقيض ذلك فإن الثقافة باعتبارها صناعة هي ثقافة اليوم، التي أنتجها سياق اجتماعي يتّسم بالاستغلال والسيطرة والبؤس. وقد أثار هذا التمييز بين الأدب «الجيد» والأدب «السيئ» الكثير من الجدل، وسنرى بعد قليل ما إذا كان هذا التمييز مسوّغًا أم لا.

ثامنًا: تقويم مدرسة فرانكفورت

كما تمّت الإشارة سابقًا فإن آراء مفكري فرانكفورت مثيرة للجدل غالبًا، ما جعل كثيرين من الباحثين لا يحبّذون منهج فرانكفورت عمومًا وتحليلات أدورنو على وجه الخصوص، مدّعين أنها اتصفت بالتعالي إزاء الثقافة الشعبية[٤٨]، وبـ«التشاؤمية المخدِّرة»[٤٩]. وسنبحث في هذا الجزء بعض الاعتراضات ضد آراء مدرسة فرانكفورت حول الثقافة.

١ ـ مرحى لهوليوود

السؤال الأساسي هنا حول موقف مدرسة فرانكفورت من «الثقافة الجماهيرية» هو هل كان الهدف الرئيس للمدرسة هو وصف هوليوود في الأربعينيات أم أن المسألة تعدّت ذلك. فإنتاج أفلام هوليوود في تلك الفترة كان في صميم نظرية الثقافة باعتبارها صناعة. فإذا لم يكن النموذج قادرًا على فهم الإنتاج والاستهلاك الثقافي المعاصر، فعلينا أن نتساءل بشدّة حول قيمة هذه النظرية اليوم. يمكننا القول إنّ الوضع اليوم أكثر تنوعًا من الأربعينيات في أميركا. لذلك يحتمل أن يكون مصطلح الثقافة باعتبارها صناعة مضلّلًا، لأنه يفترض وجود صناعة واحدة عملاقة مسؤولة عن الإنتاج الثقافي. ولكن أساس الإنتاج الثقافي في المجتمع الرأسمالي في الواقع هو المنافسة بين الشركات المتنافسة والمنتجين، إذ يسعى كلٌ منهم إلى مضاعفة أرباحه على حساب الآخر، لذلك فإنّ الأكثر منطقية هو الحديث عن سلسلة من الثقافة باعتبارها صناعات بالجمع عوضًا من ثقافة باعتبارها صناعة ضخمة وموحّدة بالمفرد.

---

(٤٨) John Fiske, *Reading the Popular* (Boston: Unwin Hyman, 1989), p. 183.

(٤٩) David L. Andrews and J. W. Loy, «British Cultural Studies and Sport: Past Encounters and Future Possibilities,» *Quest*, vol. 45 (1993), p. 257.

سيبعد هذا الأمر التركيز عن الخصائص الدعائية للصناعة المفردة ليصبّ اهتمامه على الطبيعة الربحية للصناعات بصيغة الجمع. ومن هذا المنطلق فإنّ الصناعات الثقافية (بالجمع) لا تسعى لتغرس في عقول المستهلكين سلوكيات تتسم بالامتثالية الاجتماعية، وإنما تحاول صنع منتجات تجذب المستهلكين ليس إلا. ويذهب هذا الرأي إلى أن الإنتاج الثقافي ممارسة تجارية عادية للاقتصاد الرأسمالي، وليس مرتبطًا بالآلة الدعائية للأنظمة الاستبدادية(٥٠).

يمكن الإشارة هنا إلى أن أدورنو وهوركهايمر أخطآ عندما قيّما الولايات المتحدة الأميركية في الأربعينيات من القرن الماضي في ضوء نموذج أكثر ما يناسب ألمانيا النازية أو روسيا الستالينية. فقد فاتهما أنّ الولايات المتحدة (والدول الغربية الأخرى، آنذاك واليوم) هي بالتأكيد مجتمعات رأسمالية ولكنها ليست استبدادية. ففي المجتمع الرأسمالي حرية أكبر لاعتراض الفرد ودور أضعف للمؤسسات الدعائية مقارنة بتلك المجتمعات المحكومة باستبداد. وإذا كان هذا هو الحال، فمن الخطأ تشبيه برامج التلفاز اليوم بالدعاية النازية، حيث تمّ إنتاج كل منها وإدارته في سياق اجتماعي وسياسي مختلف. وبسبب عدم التفريق هذا بين المجتمعات الاستبدادية بأكملها وتلك التي تعتمد في تكوينها على السوق الرأسمالية، يمكن القول إنّ أدورنو وهوركهايمر لم يكونا سوسيولوجيين دقيقين في وصفهما للوضع في الولايات المتحدة.

نستطيع القول إنّه يُعرض اليوم على المستهلك منتجات ثقافية أكثر تنوعًا بالمقارنة بالأفلام وبرامج المذياع المحدودة التي توفّرت في الأربعينيات. وهنالك اليوم مصادر للإنتاج السينمائي أكثر بكثير مما كان عليه الوضع عندما سيطرت استديوهات هوليوود الضخمة على معظم جوانب العمل السينمائي تقريبًا. علاوةً على ذلك نشهد اليوم وجود شركات صغيرة هدفها توفير التسلية لمجموعات محدّدة بأذواق غريبة وبعيدة تمامًا عن تيار الثقافة «الجماهيرية»؛ مثل شركات التسجيل المختصّة بإنتاج نوع واحد من أنواع الموسيقى مثل موسيقى «الراغي».

---

(٥٠) لدراسة أشمل لهذه المسألة، انظر الفصل الثامن من هذا الكتاب.

أدّى هذا الازدياد في تنوّع المنتجات والجماهير إلى زيادة مستوى مخاطرة الشركات الخاصة بالمنتجات الثقافية. فحتى لو كان الفيلم الجديد أو الألبوم مصممًا ليناسب ما يعتقد المسوّقون أنه يتماشى مع الذوق العام فقد لا يُباع هذا المنتج كما هو متوقّع له. فقيمة مهن النجوم في صناعة الموسيقى والأفلام ترتفع وتنخفض كالأسهم في البورصة، معتمدة على ما جنوه من أموال في الأداء السابق في الألبومات أو الأفلام. وتاريخ أفلام هوليوود مليء بحالات فشل باهظة الثمن، كان يظنّ خبراء التسويق أنها كانت بالتأكيد ستشعل نجاحًا. فليس هنالك وصفة سحريّة يمكن اتباعها لضمان جني الأرباح من السلع الثقافية دائمًا. وهذا بعيدٌ كل البعد من الأداء التلقائي الناجح والدائم للثقافة باعتبارها صناعة، كما وصفها أدورنو وهوركهايمر. فقد يكون الجمهور أكثر فطنةً وتقلبًا مما توقّع هذان العالمان.

لم يولِ أدورنو وهوركهايمر أي اهتمام حقيقي لأنواع الإنتاج والاستهلاك الثقافي المتوافر خارج عالم الثقافة باعتبارها صناعة. إذ يوجد اليوم احتمالات أكثر من ذي قبل لطرق إنتاج ثقافي «غير مرخّصة»، بواسطة أفراد عاديين، كاستخدام هؤلاء معدّات رخيصة الثمن نوعًا ما لتسجيل موسيقاهم الخاصّة أو استخدام أدوات «النسخ» الأقراص المدمجة أو «قرصنة» أشرطة الفيديو، مما يُقلل من أرباح التكتلات الإعلامية المسؤولة عن إصدار هذه المنتجات. فظهور الإنترنت وتطوّر «مجتمعات» إلكترونية من المستخدمين سمح للأفراد العاديين باستخدام تكنولوجيا الاتصالات لأغراضهم الخاصّة بدلًا من تطبيق المؤسسات الضخمة لها عليهم وضدهم.

بهذه الوسائل المختلفة يمكن أن تؤثر البيانات التجريبية في نظرية الثقافة باعتبارها صناعة، وعلى هذا الأساس نستطيع القول إنّ الوضع أكثر تعقيدًا مما أقر به أدورنو وهوركهايمر. وبالمقابل، يمكن أن نجد بيانات تجريبية تدعم صلة الثقافة باعتبارها صناعة بفهم زماننا هذا. إن أكثر المنتجات الثقافية التي اعتدنا استهلاكها من الصحف والمجلات إلى السينما والأفلام والأقراص المدمجة تصنّعها، بشكل كبير، مؤسسات إعلامية ضخمة[٥١]. إذ أولت التكتلات الضخمة مثل سوني وتايم وورنر اهتمامًا للإنتاج الثقافي بمجالاته

---

(٥١) Julian Stallabrass, *Gargantua: Manufactured Mass Culture* (London: Verso, 1996).

كلها، وتوسّعت أسواقها وطنيًا وعالميًا أكثر من أي وقت مضى. إذ تُصدِّر أفلام هوليوود إلى أنحاء العالم كلها منذ بداية صناعة الأفلام في الولايات المتحدة في القرن العشرين. وتُعرض الأفلام الأميركية، إضافة إلى البرامج التلفازية وموسيقى البوب في أنحاء العالم كلها. واتّسع مدى عمل الشركات الأميركية المنتجة للثقافة ليصبح على مستوى عالمي، كما يقال إن لهذه الشركات أهمية بالغة في عملية «تغريب» العالم بشكل متزايد[٥٢]. فلن يتفاجأ كل من أدورنو وهوركهايمر إذا علما بالانتشار الواسع للأطعمة التي تنتجها شركة ماكدونالد[٥٣].

انتشرت شبكات التوزيع لهذه الشركات وغيرها حول العالم، ومعها ازداد تطور آليات التسويق التي استُخدمت في تحديد «الأسواق المتخصصة» السهلة الاستغلال. وتوقّع أدورنو وهوركهايمر مسبقًا في الأربعينيات تزايد أهمية أبحاث السوق لتطوير الأساليب التي تستخدمها الشركات لتسويق سلعها: «يُقدم شيء للجميع حتى لا يُفقد كل شيء... على كل واحد أن يتصرف (وكأنه عفوي) وفقًا لمستواه [أو مستواها] التسلسلي المحدّد، وأن يختار نوع السلعة الجماهيرية المناسبة لفئته [أو فئتها]»[٥٤]. أراد المفكر هنا إثبات أنّ هناك أنواعًا مختلفة من الجماهير في ظاهر الأمر، وكلٌ منها يمتلك ذوقًا مختلفًا. ولكن مع مزيد من التدقيق يمكن ملاحظة ما يلي: بما أنّ الشركات نفسها تهتم بجميع الجماهير وتزوّدهم ببضائع ذات معايير موحّدة لتناسب أذواقًا محددةً، فإنّ ما يبدو أنه جماهير متنوعة (بالجمع) يجب اعتباره جزءًا من جمهور جماهيري (بالمفرد)[٥٥]. وسواء أكان هذا الادعاء مقنعًا أم لا فإنه موضوع مطروح للمناقشة. ولكنّه حتمًا يشير إلى أنّ أدورنو وهوركهايمر لم يتجاهلا ببساطة مسألة التنوّع في الأذواق تمامًا ضمن ما وصفاه بالجمهور الجماهيري.

---

(٥٢) Serge Latouche, *The Westernization of the World: The Significance, Scope and Limits of the Drive Towards Global Uniformity* (Cambridge: Polity, 1996).

(٥٣) George Ritzer, *The McDonaldization of Society: An Investigation into the Changing Character of Contemporary Social Life* (Thousand Oaks: Pine Forge, 1992).

(٥٤) Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, p. 123.

(٥٥) Theodor W. Adorno, «Transparencies on Film,» in: *The Culture Industry*.

٢ ـ تحيّزات أم قِيَم؟

غالبًا ما انتُقد كلٌ من أدورنو وهوركهايمر بسبب عدم توازن تحليلاتهما للأوضاع الثقافية بشكل تام، وبسبب تشاؤم رؤيتهما، فضلًا عن خلوّها من الدقّة إزاء أنواع الثقافة كلها عدا «الفن المستقل» الذي دافع عنه أدورنو بشكل خاص. وبالفعل يمكن طرح اعتراضات كثيرة حول الفجوة التي خلقها بين منتجات الثقافة باعتبارها صناعة وأنواع الفن التي يفضّلها. إذ يمكن القول إنه لم يكن هناك وعي تام بِما يمكن تحقيقه فنيًا ضمن حدود الثقافة باعتبارها صناعة. وحتى في الأربعينيات، أنتج مخرجو الأفلام أمثال ألفرد هتشكوك (Alfred Hitchcock) وجون فورد (John Ford) أفلامًا حملت طابعهم المميّز، على الرغم من أنها صُنِعَت في استوديوهات هوليوود، وهدفت إلى تحقيق الربح المادي من خلال أفلام الإثارة النمطيّة وأفلام رعاة البقر. ويبدو اليوم أنه ما زال هناك مساحة في هوليوود لمخرجي أفلام أمثال ديفيد لينتش (David Lynch) وتيري غيليام (Terry Gilliam) اللذين يُعتبران متميزين لتجنبهما إنتاج أفلام قد توصف بأنها نمطية. تحترم هوليوود مثل هذين المخرجين لموهبتهما الفنية التي أحضراها معهما إلى الاستوديو الذي يموّلهما، وليس بسبب توقّع أرباح مادية ضخمة. لقد تجاهل كل من أدورنو وهوركهايمر هذه الموهبة عندما اعتبرا أن منتجي الأفلام مديرو خط إنتاج بدلًا من اعتبارهم «فنانين» بحد ذاتهم.

لا شك في أنّ هناك بعض الحقيقة في التهمة التي أشار إليها أدورنو بالتحديد حين قال إن المنتجات الثقافية المُصنّعة تخلو من القيم. ففي كتاباته عن موسيقى الجاز التي اشتُهرت بالنقد الموجه إليها[٥٦]، على سبيل المثال، قلّل أدورنو من قيمة هذا النوع من الموسيقى بأسلوب منهجي، ووصفه بأنه عملية إنتاج آلية لا يدخل فيها أي فكر أو اهتمام بالتفاصيل الذي قد يدخل في تأليف الأعمال الفنية «المستقلة» مثل سيمفونيات بيتهوفن. ولكن لا يمكننا الحكم على المنتج الثقافي، من أفلام أو أسطوانات، الذي تصدره شركة توزيع كبيرة، بأنّه بالضرورة عمل يفتقر للفكر والخيال. إن وجهة نظر أدورنو هذه

---

(٥٦) Theodor W. Adorno: «Perennial Fashion - Jazz,» in: *Prisms* (London: Neville Spearman, 1967), and «On the Fetish Character in Music and the Regression in Listening,» in: *The Culture Industry.*

حجبت عنه رؤية ما اعتبره آخرون موهبة عظيمة لدى موسيقيي الجاز الشعبيين في ذلك الوقت، من أمثال لويس أرمسترونغ، أو لدى فنانين مشهورين جاءوا في فترة لاحقة من أمثال فرانك سيناترا ومايكل جاكسون. ولم يعد ثمة داعٍ للأسئلة التي تميز الإنتاج الثقافي الجماهيري «السيئ» من «الجيد» لصالح الإدعاء بأن هناك أعمالًا قليلة جدًا تُعتبر «فنية بحق». وقد حال هذا الموقف دون تحليل الأسباب التي تقف وراء اعتبار البعض أن منتجين معينين للثقافة «فنانون»، بينما ينظرون إلى منتجين آخرين على أنهم مجرد «مأجورين». رأى السوسيولوجي الفرنسي بيار بورديو[٥٧] أن القدرة على تمييز ما هو جيد مما هو سيئ ثقافيًا، وما هو «فن» حقيقي ممّا هو مجرد ثقافة «جماهيرية» في يد الطبقة الوسطى المثقفة في المجتمع الحديث، وهي المجموعة التي تحاول أن تستخدم هذه القوة للحفاظ على مكانتها الاجتماعية المتميزة. ومن غير قصد، يمارس أدورنو السلطة الثقافية للطبقة التي ينتمي إليها عندما يقول إنّ منتجات الثقافة باعتبارها صناعة رديئة جدًا، مقارنةً بالفن «الحقيقي». إذ وضعت نشأته وسط الموسيقى الكلاسيكية والأشكال الفنية الأخرى «المتفوق» عليها في بيئته غشاوة على عينيه، فلم يستطع أن يدرس «الفن» دراسة سوسيولوجية، ليفهم كيف يستخدمه أولئك الذين يمتلكون مستويات عالية من النفوذ الثقافي المشروع. ووفقًا لهذا فإنّ رأي أدورنو لم يكن «سوسيولوجيًا» بما فيه الكفاية، حيث اعتبر قيمه أرفع مكانة من غيرها، كما ظل متمسكًا بافتراضات أسلافه في الطبقات الوسطى العليا الألمانية النخبوية والمتشائمة[٥٨]. بكل بساطة، لم يفكر أدورنو مليًا في تحيّزاته ومواقفه.

هذا يجعل أدورنو مرشحًا ضعيفًا لفهم طبيعة الحياة في القرن العشرين وما بعدها. فبعد الحرب العالمية الثانية بدا أدورنو وكأنه قد عزل نفسه عن التطورات الجديدة في الحياة الاجتماعية والثقافية، على خلاف زميله هربرت ماركوزه[٥٩] الذي ينتمي أيضًا إلى مدرسة فرانكفورت، والذي حاول أن يبني تحالفًا بين النظرية النقدية والحركات الاجتماعية الصاعدة، مثل المظاهرات

(٥٧) انظر الفصل السابع من هذا الكتاب.

(٥٨) Jim McGuigan, *Cultural Populism* (London: Routledge, 1992), p. 48.

(٥٩) Herbert Marcuse, *One-Dimensional Man* (Boston: Beacon Press, 1974 [1964]).

المناهضة لحرب فيتنام والمظاهرات التي نادت بالسلم في شمال أميركا وأوروبا. لذلك بيّن ماركوزه أن النظرية النقدية يمكن أن تتبنّى تطورات جديدة بدلًا من أن تكون عدائية تمامًا، وأنّ كره أدورنو لمعظم العالم من حوله كان بسبب نشأته وشخصيته، وليس بسبب النظرية النقدية بحد ذاتها. وكذلك توجّه يورغن هابرماس في عمله(٦٠) لإعادة صياغة النظرية النقدية لتقديم أشكال من المعلومات النقدية للمجتمع لتستخدمها مجموعات مثل مجموعة الخضر الألمانية، وهي الاحتمالية التي فشل أدورنو في دعمها.

بيّن فالتر بنيامين، الذي انتمى إلى مدرسة فرانكفورت، كيف يمكن للمرء الذي نشأ في بيئة متعلّمة أن يهرب من الافتراضات التي اعتادها في مجتمعه. واحتوت مقالته «العمل الفني في عصر الإنتاج الآلي»(٦١) على تأكيد أنّ الفيلم، بعيدًا من جعله المشاهدين مُذعنين، فهو أداة تجعلهم أكثر نشاطًا لأنها تتطلّب شكلًا جديدًا من الانتباه والاستيعاب. وعلى الرغم من أن منهج بنيامين الفلسفي، مثل منهج أدورنو، يفتقر إلى البيانات التجريبية، فقد كان أكثر انفتاحًا على احتمالية أن يكون المشاهدون أكثر من مجرّد مغفّلين خاضعين. فضلًا عن ذلك، ادّعى بنيامين في المقالة نفسها أنّ الأعمال الأدبية في العالم الحديث تفقد «هالتها» ـ أيّ إنها لم تعد من الأمور المقدّسة للأفراد. ولكن هذا النوع من التقديس لِما يسمى بالفن «الحقيقي» هو بالضبط ما حجب عن أدورنو رؤية إيجابيات أنواع الثقافة الأخرى.

مع ذلك، علينا الّا نعتبر أدورنو نخبويًا بسيط التفكير ومتشائمًا. فقد ظل ماركسيًا، على الرغم من أنه فقد الأمل في ثورة الطبقة العاملة في العالم الغربي. وترى إحدى نزعات الفكر الماركسي الإبداع الإنساني طاقةً كامنةً يُطلق لها العنان في المجتمع الاشتراكي. وآمن أدورنو أن مثل هذا المستقبل الأفضل، الذي يكون حيث توجد حرية الإبداع من دون أي عوائق، يتمّ التعبير عنه من خلال الأعمال الفنية العظيمة. ويظل «الفن» ميزة للنخبة فقط في المجتمع

(٦٠) Jürgen Habermas, *The Theory of Communicative Action,* vol. 19 (London: Heinemann, 1984).

(٦١) Walter Benjamin, «The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction,» in: Walter Benjamin and Hannah Arendt, eds., *Illuminations* (London: Cape, 1970 [1936]).

الرأسمالي. كان أدورنو يحلم بيوم يُشارك ويشجع فيه المجتمع إبداعات الفنان، وعلى هذا فهو ليس نخبويًا إنما هو يوتوبي [طوباوي].

لكن، عند اتهام أدورنو بـ«التحيّز» نُغفل اعتراف النظرية النقدية بالتحيّز أيضًا لصالح ما تصفه بمستقبل أفضل للجميع. فالأفكار اليوتوبية، بلا شك، لم تفارق أدورنو حتى في كتاباته التي بدت يائسة حول طبيعة الحياة المعاصرة[٦٢]. وما يجب تذكّره هو أن أدورنو تبنّى أسلوبًا كتابيًا اتّسم بالسلبية الشديدة. فقد اتفق مع الرأي الذي يقول إن أسلوب الكتابة حول المجتمع والثقافة بأهمية الموضوع المطروح للنقاش. وتعمّد أن تكون كتاباته تهكّمية ومبالغًا فيها[٦٣]، حيث صُممت لتكون مثل «صدمة تكتيكية»[٦٤]، لإجبار القارئ على رؤية الحقيقة في ضوءٍ مختلفٍ عمّا اعتاده. يُشَكِّل المجتمع الطرق المعتادة في فهم الأمور، ولذلك يتستّر على ما يجري في حقيقة الأمر. وليفهم قارئوه الحقيقة، يقول أدورنو (١٩٩٠) أفظع الأمور متعمّدًا حتى يجبر جمهوره على التفكير وفهم العالم من حوله بطريقة جديدة. عندها فقط سيبدأ بالتفكير بمستقبل مختلف وأفضل يخلو فيه المجتمع من الرأسمالية. وشعر أدورنو أنّ أسلوب الكتابة الذي يتّسم «بالتوازن» والفتور، والذي آثرته الفلسفة الوضعية وفضّله كثيرون من السوسيولوجيين في أميركا في ذلك الوقت، يعكس صورة المجتمع بشكل سطحي فقط، من دون أن يتعمّق في صميمه. ولذلك تعمّد أدورنو أن يصدم القارئ، وأن يثير اشمئزازه عند قراءة أعماله. وبهذه الطريقة فقط يمكن أن ينفر القارئ من الأفكار المقبولة اجتماعيًا، مثل: أن الثقافة الشعبية يختارها مستهلكوها بحرية، بدلًا من أنّ الطبقات العليا تفرضها عليهم في الواقع، تمامًا كما في المجتمعات الاستبدادية. وإذا رأى المرء أنّ أدورنو بالغ في وصف الأمور، أو قال إنه كان مفكرًا متشائمًا تمامًا، فقد أساء فهم كتاباته.

---

(٦٢) انظر مثلًا: Theodor W. Adorno: «Resignation,» in: *The Culture Industry.*

(٦٣) Theodor W. Adorno, *Minima Moralia* (London: Verso, 1997); Susan Buck-Morss, *The Origin of Negative Dialectics* (Hassocks; Sussex: The Harvester Press, 1977), and Gillian Rose, *The Melancholy Science* (Basingstoke: Macmillan, 1978), p. 11.

(٦٤) Theodor W. Adorno, *Aesthetic Theory* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997), p. 319.

٣ ـ المشاكل النظرية والمنهجية

المسـألة الأخيرة التي سندرسـها هنا هي: كيف علينا دراسة الثقافة من حيث ربط البيانات التجريبية بالنظرية. فعلى الرغم من أنّ أدورنو[٦٥] أشـار في مناسبات عدة إلى وسـائل البحـث التجريبي، فـإن معظم دراسـته للثقافـة، وخصوصًا بحثه حول الثقافة باعتبارها صناعة، لم تستند مباشرةً إلى بيانات تجريبية. ولم يكن هذا سـهوًا بـل كان اسـتراتيجية متعمَّـدة. فقد كانـت الفلسـفة الوضعية العـدو الرئيس للنظريـة النقدية، إذ فضلت «البيانـات» على «النظرية» في العلوم السوسـيولوجية. ويـرى أدورنو وهوركهايمـر المناهضَين للفلسـفة الوضعية أن البيانـات وحدها لا تكفي لتوضيح القضايا. فلا بدّ من تفسير البيانات في ضوء الرؤية الخاصة بالنظرية النقديـة. وهذا يفترضُ أنّ المفكِّر الـذي تبنّى النظرية النقدية يعرف/ تعرف مسـبقًا حقيقة الوضع المدروس، وهذه المعرفة لا يمكـن الاعتراض عليها بالبيانات التي تعكس موقفًا مغايرًا للوضع، ما يؤدي إلى سلسلة كاملة من المشاكل.

في المقام الأول، أليس مـن الغرور أن المفكر الذي يتبنّـى النظرية النقدية لا بدّ أن يتفهّـم الوضع أكثر من غيره، بحيث لا تسـتطيع البيانـات أن تطعن في فهمـه. يبدو أنّ هذا يشـير إلـى أنّ الآراء التي يطرحهـا المفكـرون الذين يتبنون النظريـة النقدية لا تخضع للاختبـار أبدًا، ما يوحـي بأن هذه النظريـة في الواقع نظرية «غير» نقدية[٦٦]. والمشـكلة الناتجة من طـرح افتراضات كبيرة وإدعاءات جارفة مسـبقة، وعدم اختبارها أبدًا، أن تنشـأ فكرة متطرّفة، هـي أنه لا بدّ من أن يكون هناك «انسـجام» مباشـر بين طبيعة المنتجـات الثقافية الامتثاليـة والطبيعة السـلبية للجمهور[٦٧]. إن إفتراض فرويد أن عقول الأفـراد قابلة تمامًا للتلاعب بها لم يخضع للطعن، وذلـك لأن الدليل التجريبي الذي يتعلّق بأفكار الجمهور ومشـاعره لم يُحاكم قط، والاعتماد على مثل هذه البيانات هو جزء من الفلسفة الوضعية غير المرحّب بها.

---

(٦٥) Theodor W. Adorno, *The Authoritarian Personality* (New York: Harper and Row, 1950).

(٦٦) Paul Lazarsfeld: «Critical Theory and Dialectics,» in: Marcus, *Foundations of the Frankfurt School*; Kolakowski, *Main Currents*, and Karl Popper, *The Open Society and Its Enemies* (London: Routledge, 1966), vol. 2: *The High Tide of Prophecy: Hegel, Marx, and the Aftermath*.

(٦٧) Alan Swingewood, *The Myth of Mass Culture* (London: Macmillan, 1977).

رأى بعض الدارسين أنه على الرغم من أن معهد الدراسات الاجتماعية تمّ تأسيسه للبحث في تخصّصات متعدّدة على أساس فلسفي وتجريبي، إلا أن فكر مدرسة فرانكفورت كان يسير مع الوقت في اتّجاهٍ يُعدُّ «فلسفيًا» أكثر منه سوسيولوجيًا تجريبيًا. وبسبب المشاعر المناهضة للفلسفة الوضعية انتهى المطاف بالنظرية النقدية إلى أن تكون فلسفة الثقافة بدلًا من سوسيولوجيا الثقافة، حيث كانت مبنية على نظرية صرفة، ورفضت أن تلوث نفسها بالبيانات التجريبية[٦٨]. فتمّ تفسير الأدلة المختلفة عند دراستها بطرق توافقت مع الرأي العام. وكان هذا إلى حدٍ ما نتيجةً للتركيز على أنّ كل جانب من المجتمع جزء من شمولية ما[٦٩]. فكانت كل ظاهرة جزءًا مع الأجزاء الأخرى، لذلك تم إفتراض أن أفكار الأفراد، أو وجهة نظرهم في الأفلام والتلفاز لا بدّ من أن «تنسجم» تمامًا مع مصالح الثقافة باعتبارها صناعة ومع أنظمة القوى في المجتمع الحديث. لكن هل جوانب المجتمع الحديث كلها مترابطة حقًا بشكل وثيق في ما بينها؟ تبدو هذه النظرة وكأنها تقلّل من شأن احتمالية حدوث صراع بين المجموعات المختلفة، ومن شأن الوضع الاجتماعي الممزّق بسبب التناقضات والاشتباكات. وقد طوّر مفكرو مدرسة فرانكفورت فكرة الشمولية هذه من أجل الهروب من نموذج البنية التحتية والفوقية الماركسي. ولكن من خلال نظرتهم الشمولية للمجتمع الحديث وكأنه مجتمع محكم الإغلاق، وبالنظر إليه في ضوء الظروف الاستبدادية لألمانيا النازية وروسيا الستالينية، فقد تخلوا عن رؤية ماركس الأصلية التي ترى أن المجتمعات تتميّز بالصراعات بين المجموعات أكثر مما تتميّز بنفوذ الطبقة النخبوية. ولمواجهة هذه المشكلة حاول هابرماس[٧٠] لاحقًا وضع علاقات الصراع في صميم التشخيص المبني على النظرية النقدية للحداثة.

لإنصاف أدورنو، يفترض كثيرون من نقّاده أن البيانات التجريبية حول المسائل الاجتماعية والثقافية تبدو وكأنّها «تتحدّث عن نفسها» ولا تحتاج إلى تفسير نظري. وكان لدى أدورنو وجهة نظر جيّدة عندما قال إنّ الثقافة لا تُقاس بالمقارنة بالعقلية التي تعتقد أن الدراسة الكميّة ومجموعات البيانات يمكن أن

(٦٨) Pierre Bourdieu, *In Other Words* (Cambridge: Polity, 1990), p. 19.

(٦٩) Adorno, «Perennial Fashion».

(٧٠) Habermas, *The Theory*.

تكشف عن كل شيء[٧١]. وقد يجيب أدورنو بعض نقاده بالإشارة إلى أن آراءهم اعتمدت على شكل ساذج من التجريبية التي تفترض أن البيانات التجريبية تكشف «الحقيقة» بشكل مباشر لهؤلاء الذين يجمعونها. ومن وجهة نظر أدورنو[٧٢]، الاعتقاد بأن السوسيولوجيا التجريبية قادرة وحدها على تزويدنا بمعلومات حول أيّ موضوع يُعدّ خطأً جوهريًا. على سبيل المثال، فإن استطلاعًا لآراء الجمهور قد «يكشف» أنّ هؤلاء الأفراد يعتقدون بوجود تنوّع كبير في البرامج التلفازية. ولكن من السذاجة أن يقبل المحلّل هذا النوع من الآراء بصورة شكليّة. فتحديد ماهية هذا «التنوع الكبير» لا يؤخذ بصورة شكليّة. فالبيانات بحاجة إلى تفسير، وبلا شك سيقول أدورنو إن الأمور لا بد من أن تُفسر من خلال أساليب النظرية النقدية التي لا تنتج ظاهر الأمور بعفويّة، إنما يتم فهمها بواسطة أساليب البحث التجريبي. فإلى حدٍ ما تُعدّ فكرة «تنوع» البرامج التلفازية الكبير فكرة نشرتها شركات الإعلام لإقناع المستهلكين بالاستمرار بمشاهدة قناة معيّنة. ويكمن خطر البحث الذي يعتمد على البيانات التجريبية في أنه قد يعكس سطح الأمور بدلًا من سبره أغوارها.

قدّم ليو لوينثال محاولة مفيدة للتعامل مع هذه المسائل، وهو أحد الأعضاء الأصليين في مدرسة فرانكفورت، الذي عادةً ما طغت أفكار أدورنو الأكثر شهرةً على أفكاره. إذ رأى أنّه لا بدّ من جمع البيانات إذا أردنا أن تكون دراسة الثقافة دراسة سوسيولوجية، بدلًا من أن تكون دراسة فلسفية بحتة. وعلى الرغم من ذلك فإنّ البيانات تكون ذات مغزى ضمن إطار عمل نظري. ويجب أن يحتوي إطار العمل هذا على عنصر أخلاقي ـ الإيمان بالقيم الأساسية، مثل فكرة الحلم بمستقبل أفضل للمجتمع. ودون ذلك يكون السوسيولوجي مجرّد مراقب سلبي لظاهرة سطحية، بدلًا من أن يكون ناقدًا يدخل في صميم العلاقات الاجتماعية ـ وهي الحقيقة الضمنية التي لا نراها بمجرّد قراءة البيانات التي تم جمعها[٧٣]. يجب أن يكون هناك علاقة جدلية بين النظرية والبيانات، واحدة

(٧١) Graham McCann, «Introduction,» in: *Adorno*, p. xxxii.

(٧٢) Theodor W. Adorno: *Introduction to Sociology* (Cambridge: Polity, 2000), p. 125; «Sociology and Empirical Research,» and «On the Logic».

(٧٣) Leo Lowenthal, *Literature, Popular Culture and Society* (Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1961), p. xi.

تكون أساسًا للأخرى، على الرغم من أن النظرية هي الأهم في النهاية. ولكن بالنسبة إلى لوينثال، ربّما خلافًا لأدورنو وهوركهايمر، لم تكن النظرية مجموعة من الحقائق المسلّم بها. ومنذ عام ١٩٣٢ يرى لوينثال[٧٤] أنّ النظرية لن تتحوّل إلى عقيدة «ما دامت النظرية لا تعتبر نفسها ثابتة، إنما تعزّزها وتعدّلها التجارب المختلفة باستمرار». وهذا تكرار للهدف الأصلي للنظرية النقدية التي شكلها هوركهايمر في الوقت نفسه تقريبًا، وهي أن النظرية النقدية أسلوب فكري لا ينظر إلى الأمور على أنّها مسلمات. إن أهم الاختلافات بين هوركهايمر وأدورنو من جهة، ولوينثال من جهة أخرى، أن لوينثال كان أقل تعصّبًا ضد الفلسفة الوضعية، وبذلك لم يتخلَ عن حاجة التحقّق من النظرية بواسطة البيانات التجريبية. وأبحاثه في النظرية النقدية المبنيّة على البيانات التجريبية للمسائل الثقافية[٧٥] جديرة بالدراسة باعتبارها بديلًا لآراء زميليه التي أثقلتها النظرية.

خاتمة

يمكن أن نعدّ بعض مساهمات مفكري مدرسة فرانكفورت الأوائل في الدراسة السوسيولوجية للثقافة ملاحظات دقيقة، وبعضها الآخر أخطاء خطيرة جدًا. ومما يحسب لأدورنو وهوكهايمر أنهما كانا من بين المفكرين الأوائل الذين تقبلوا الأشكال الثقافية الجديدة في القرن العشرين، من خلال الصناعة الجماهيرية للسلع الثقافية لتصبح جزءًا أساسيًا في الحياة الغربية الحديثة كما لم يكن من قبل. وقد استهدفا بعض المسائل المهمّة التي كان لا بدّ لسوسيولوجيا الثقافة من التعامل معها بما في ذلك الإنتاج الجماهيري للصحف والمجلات والأفلام والموسيقى وبرامج التلفاز وغير ذلك، واستهلاك عدد كبير جدًا من الأفراد لهذه المنتجات. وأمّا ما يؤخذ على أدورنو وهوكهايمر، فهو أنه كانت لردود أفعالهما تجاه هذه التطورات عادة جذور عميقة جدًا في ظروفهما الشخصيّة وخلفياتهما. وبالتحديد ظهر عجزهم العام عن تقبّل أي

(٧٤) Leo Lowenthal, *Literature and Mass Culture* (New Brunswick: Transaction Books, 1984), p. 249.

(٧٥) انظر مثلًا: Leo Lowenthal: *Literature and the Image of Man* (Boston: The Beacon Press, 1957), and *Literature, Popular Culture.*

تطـورات اجتماعية أو ثقافية مسـتجدّة على تحليلاتهم. وعلـى الرغم من ذلك، يجـب أن نتذكّـر أنهمـا كانـا مـن أوائـل المفكريـن الذيـن كان عليهـم مواجهة التطورات الثقافية والسياسـية والاجتماعيـة الهائلة التي ميّزت القرن العشـرين، والتـي غالبًا ما بدت لهم مخيفة. وقد يكون الشـوق والحنين للحقائق الواضحة في العصور السابقة رد فعل طبيعي لدى مفكري مدرسة فرانكفورت.

علـى الرغم مـن وجود مشـاكل كبيـرة تتعلّـق بفهـم أدورنـو وهوركهايمر لمسـائل معيّنة، وبالطرق التي ظنّا أن على المحللين اتباعها عند دراسـة الثقافة، فـإنّ كثيرًا مـن مسـاهماتهما تظل ذات أهميـة لنا اليـوم. فعلى أقلّ تقديـر، قدّما تحليلات مسـتفزّة حول مسائل فشـلت فروع سوسـيولوجيا الثقافة الأخرى في التعامل معها بشـكل كامل، مثل مصير الفرد في مجتمع لا يوليه من الأهمية إلّا القليـل. ومهمـا كان رأي المـرء بأفكارهمـا فـلا بـدّ مـن الاعتراف بأن أسـاس فكرهما لم يكن مبنيًّا على التشـاؤمية المريرة وحدها، إنما كان مبنيًا كذلك على اليوتوبيـة المتفائلـة التـي تحلـم بحيـاة أفضـل للجميع. وسـنبحث فـي الفصل السـادس من هذا الكتاب الصلة القويّة بين أفكارهما والأفكار المرتبطة بما بعد الحداثة لاحقًا، حول تأثيرات الاغتراب في الثقافة الحديثة، كما سـنناقش النقد الذي وجهه مفكرون مَدينون لرؤية مدرسة فرانكفورت للثقافة في مرحلة ما بعد الحداثـة. فضـلًا عن ذلـك، فـإن الاتجاهـات البديلة التـي بحث فيهـا ماركوزه وبنياميـن ولوينثال وهابرماس في سـعيهم لتطويـر النظرية النقدية تشـير إلى أنه ينبغي عدم الحكم على مشـروع مدرسـة فرانكفورت بالفشـل بسـبب السـمات الخاصة بمؤسسـيه. ولذلـك تظلّ أوائل أعمال مدرسـة فرانكفـورت، مع بعض التحفّظات عليها، تسـتحق قـراءة أولئك الذيـن يبحثون عن الإلهـام لفهم ثقافة اليوم.

الفصل الثالث

تراجيديا أميركية؟
الثقافة الجماهيرية في الولايات المتحدة

مقدمـة

يـرى الأجانـب والمواطنون على حـدٍ سـواء أنّ الولايات المتحـدة مكان سـاحر وجذّاب. فبالنسـبة إلى أولئك الذين يأتـون من الخارج تُمثّـل الولايات المتحدة مجموعة من المشـاعر؛ تتراوح بين مشـاعر الإعجاب بسـبب ديناميتها ومشـاعر البغض تجاه طموحاتها الإمبريالية الصريحة. إذ تمّ تصويرها على أنها النموذج الأمثل للعالـم، أو لما يجب أن يكون عليه، وهي أيضًـا مثالٌ دقيق لِما علـى المجتمعات أن تتفاداه في تنظيمها. أما بالنسـبة إلى أولئك الذين يعيشـون في الولايات المتحدة فإن تنوّع المجتمع والتعدديّة فيه تدفعهم للتأمّل في ماهية أميركا، وما تمثّله، وما يعنيه أن يكون المرء مواطنًا أميركيًا.

في هـذا الفصل نركّز على الطرق الكثيرة لفهـم أميركا، ونركّز بالتحديد على المسـألة الأكثر إثارةً للجدل وهي «الثقافـة الجماهيرية». فهل يمكن اعتبار الثقافة والمجتمع الأميركييـن يتمتعان بطابع «جماهيري»، وهل ندرسـهما على أنهما يفتقران إلى الطابع الشخصي بشكل أساسي، وبأنهما يحملان في طياتّهما القابليـة لجعل المرء يشـعر بالاغتراب؟ أم ننظـر إليهما من منطلـق أكثر إيجابيةً يركّز على الجوانب التي تتعلّق بالمجتمع الأميركي؟ تقع هذه الأسئلة في صميم المحـاولات التي تركّز علـى تعريف أميـركا وتحديد ما يجعلها مجتمعًا شـديد التميّـز. وتعتمـد الإجابات عن هذه الأسـئلة ـ سـواء أكانت إجابـات إيجابية أم سـلبية ـ على الشـخص الذي يقدّمهـا. فقد توجّه النقـاد الفنيّـون والأدبيّون إلى تأييد الرأي الذي يرى أن الثقافة الأميركية الحديثة «جماهيرية» بطبيعتها بشـكل كامل وكارثـيّ، حيث إن لهذه الثقافة آثارًا سـلبية في المجتمـع. وبالمقابل تبنّى السوسـيولوجيون وجهة نظـر متفائلـة إزاء واقع الحيـاة الأميركية. فقـد رأوا أن التعددية الكبيـرة في الحياة الاجتماعيـة في الولايات المتحدة هي أسـاس تميّز الثقافة الأميركية بالتنـوّع والمرونة والانفتـاح لا بـ«الجماهيرية». ولذلك تعتمد

طبيعة تحليل المفكرين للحياة الأميركية على خلفياتهم الفكرية، وعلى ما يرون أنه العنصر الأساسي؛ «الثقافة» أم «المجتمع». وكما سنرى فإن للطرفين رؤية مثيرة للاهتمام تؤثر في تحليل فهم كل من السكان الأصليين والأجانب، على حدٍ سواء، لطبيعة المجتمع الأميركي.

سنبدأ بوضع الخطوط العريضة لمصدر الكثير من الدراسات والتحليلات التي جاءت لاحقًا حول ماهية «الأميركيّة» التي كانت مثيرة للجدل؛ وبالتحديد سننظر في تقرير الأرستقراطي الفرنسي أليكسيس دي توكفيل (Alexis de Tocqueville) في القرن التاسع عشر حول الحياة الأميركية. ثمّ سندرس تحليلات النقّاد الأدبيين منذ عام ١٩٣٠ فصاعدًا، تلك التحليلات التي وصفت وأدانت الثقافة الأميركية باعتبارها ظاهرة «جماهيرية». ومن ثم سندرس الجوانب المختلفة التي سعى السوسيولوجيون من خلالها إلى النظر في هذه المسائل عبر أساليب مختلفة نوعًا ما، وفي جو أكثر إيجابيةً عمومًا. وفي الختام سندرس طريقة تفاعل هذه الدراسات اليوم، في ظل الخلافات الحادّة التي تدور عادة حول طبيعة «التعددية الثقافية» في أميركا المعاصرة.

أولًا: تعريف أميركا

كانت الولايات المتحدة ولوقت طويل مكانًا فاتنًا في نظر الأجانب. وكان الأرستقراطي الفرنسي أليكسيس دي توكفيل (١٨٠٥ - ١٨٥٩) أحد أوائل الأجانب وأكثرهم تأثيرًا بين الذين درسوا المشهد الأميركي بعد أن قام برحلة جاب فيها الولايات المتحدة الأميركية في بدايات ثلاثينيات القرن التاسع عشر. وكان هدف كتابه الديمقراطية في أميركا، الذي يروي فيه ملاحظاته، أن ينشئ «علم سياسة جديدًا» لـِ«العالم الجديد»[١]. وأصبح هذا الكتاب في ما بعد أحد أهم المصادر الرئيسة، ليس على صعيد المحللين الأجانب للحياة الأميركية وحدهم، بل على صعيد الأميركيين أنفسهم، أولئك الذين يرغبون في فهم «روح» مجتمعهم. وكانت الأفكار التي طرحها توكفيل

(١) Alexis de Tocqueville, *Democracy in America*, edited by Henry Steele Commager (London: Oxford University Press, 1952 [1835]), p. 7.

بذرةً لدراسات أجنبية لاحقة، وشكّلت أساسًا لفهم سكان البلاد لذاتهم، وما يعنيه أن يكون المرء أميركيًا.

تستند خلفية تحليل توكفيل الشهير إلى الظروف الاجتماعية والثقافية، والأهم من ذلك أنها تستند إلى الظروف السياسية التي واجهها في أميركا في بدايات القرن التاسع عشر. وباعتبارها جزءًا من «العالم الجديد» الذي استعمرته أوروبا (على حساب السكان الأصليين)، تمّ بناء أميركا، نوعًا ما، من لا شيء. وعلى الرغم من أن سكانها كانوا مَدينين لأسلافهم (الأنغلوساكسون بشكل رئيس) بوجود بعض العادات الثقافية، إلا أنّهم كانوا يعيشون نمطًا حياتيًا يتميّز، بطرائق عدة، عن نمط الحياة في المجتمعات الأوروبية. وعلاوةً على ذلك كانت التراتبية الاجتماعية ثابتة وأقلّ وضوحًا مقارنةً «بالعالم القديم». ويعود هذا، جزئيًا، إلى أسباب سياسية صريحة. ففي ثورة عام ١٧٧٦، تحرّر سكان المستعمرات من سيطرة الحكومة الإنكليزية، وأسسوا نظامًا سياسيًا جديدًا يرتكز على دستور ديمقراطي احتفظ بقدسية حقوق الفرد ضد تدخل الآخرين، جاعلًا من حرية التعبير وحرية الاعتقاد ركائز أساسية للحياة الأميركية. وبخلاف أوروبا حيث كان حكم الملوك على رعاياهم لا يزال مهيمنًا، كان كل رجل في أميركا الديمقراطية (كانت النساء في ذلك الوقت يُعتبَرن مواطنات من الدرجة الثانية) حرًا يفعل ما يحبّ، ما لم يمس حياة الآخرين بشكل سلبي. لذلك كان مبدأ الحرية جزءًا أساسيًا في الحياة الديمقراطية الأميركية. فضلًا عن ذلك كان جميع الرجال متساوين في نظر القانون ويُعامَلون بالطريقة نفسها. لذلك فإنّ أهمية مبدأ المساواة تعادل أهمية مبدأ الحرية، فكلاهما مهم لفهم القانون الأميركي، ولفهم الأميركيين للظروف الاجتماعية التي يعيشون في ظلّها. ولاحظ توكفيل أن أساس واقع الحياة الأميركية هو المساواة بين معظم الناس من حيث الثروة والوضع الاجتماعي، وقد تبعت مناحي الحياة الأميركية الأخرى كلها هذا الواقع. كما رأى توكفيل أنّ المبادئ السياسية للدستور عززت جوانب الحياة الأميركية الاجتماعية والثقافية كلها. وأطلق على هذه العوامل الأخيرة مصطلح «الممارسات الحياتية الاعتيادية» و«عادات البلد»[2].

---

(٢) Tocqueville, pp. 1 and 15.

اعتبر توكفيل نفسه مراقبًا محايدًا للحياة في الولايات المتحدة، واستنتج آراءه من «مجموعة الأدلـة» التي جمعها في رحلاتـه[٣]. ولكن لم يمنعه هذا من تقويـم المتناقضات التي رآها في الحياة الأميركيـة. فقد رأى أن التناقض الرئيس فـي الحيـاة الأميركية هـو التوتـر الواضح بين مبـدأ المسـاواة ومبدأ الحريـة. فبينمـا ركّزت الحرية على اسـتقلالية الفـرد، ركّزت المسـاواة على مسـؤوليته تجاه الجماعـة؛ الجماعـة التي ركّزت على الفرد بشـكل مباشـر، والتي شكّلت المجتمع برمّته. فالإفراط في الحرية الفردية سيؤدي حتمًا إلى تمزّق نسيج الحياة الاجتماعية بسبب التركيز على المصالح الذاتية والأنانية. ومـن جهة أخـرى سـيؤدّي الإفـراط فـي المسـاواة إلى وقـوع الفرد فريسـة الاضطهـاد والامتثاليـة الاجتماعيـة. ولذلـك كان قطبـا النشـاط الاجتماعي والسياسـي اللذان كان على المواطنيـن الأميركيين التوسّـط بينهما هما أنانية إجتماعية غير مسـؤولة واسـتبداد خانـق للأغلبيـة. إذ كانت مشـاركة الأفراد الفاعلة في الحياة السياسية والمشاركة في المؤسسات الاجتماعية، كالكنائس على سـبيل المثال، أكثر العوامل التي سـاعدت في التوسّط لتجنّب التطرف. ويمكـن تحقيـق حاجـات الفرد فـي التعبير عـن نفسـه ومتطلبـات المجتمع المحلـي فـي تعـاون الأفـراد بعضهـم مع بعـض من خـلال مثل مؤسسـات المجتمع المدني هذه.

اعتمد توصيـف توكفيل للحياة الثقافية الأميركيـة أيضًا على تحديده لمعنى الغموض. فمن جهة شـعر أن المجتمعات الديمقراطيـة عمومًا، وليس الولايات المتحـدة فحسـب، حفّـزت الإدراك الثقافـي عالـي المسـتوى لدى الأفـراد من مختلف الطبقات مقارنةً بالمجتمعات غير الديمقراطية، الأمر الذي أدّى إلى بقاء المواطنين في الطبقات الدنيا في حالة من الجهل بسـبب تدني مسـتوى التعليم، حيث تنساب ممارسـات الطبقات العليا الناتجة من «الذوق الراقي»، التي تتعلق «بالروحانيـة والجمال»، إلى الطبقات الدنيا، ما يرتقـي بأفرادها إلى حد أدنى من مستوى التهذيب[٤]. لذلك رأى توكفيل أن المجتمعات الديمقراطية لم تكن بحد ذاتها معادية «للثقافة العليا»، فالأفراد في مثل هذه المجتمعات يتبعون ممارسات

---

(٣) Tocqueville, p. 18.

(٤) Tocqueville, p. 315.

فنية «وفقًا لأهوائهم»[٥]. ومن جهة أخرى، حالت بعض العوامل الخاصة جدًا بالحالة الأميركية دون هذه العملية. فلأن أغلبية سكان أميركا كانوا ينتمون إلى الطهرانية (Puritanism)، رأى أغلبيتهم أن كسب الرزق أكثر أهميةً من التفكير في الأمور الروحانية، ما أدّى إلى تحوّل اهتماماتهم عن «متابعة العلم والأدب والفنون» بخلاف الأوروبيين[٦]. وحتى الأفراد الذين ينتمون إلى النخبة المتعلّمة في أميركا بدوا وكأنهم أقل اهتمامًا بهذه الموضوعات من نظرائهم الأوروبيين، ما قاد توكفيل إلى التعليق: «لا أعرف دولة... تمكّن منها حب المال بهذا القدر»[٧]. ونتج من هذا أن الثقافة الأميركية، في ما يتعلق بـ«الثقافة العليا»، بدت عادية جدًا، حيث أضعفتها النزعة الماديّة التي طغت على أغلبية المجتمع الأميركي. وبدت الأنشطة الفنية في نظر توكفيل متواضعة جدًا مقارنةً بما قدّمته الدول الأوروبية. لذلك دار مجمل نقاشه حول أن المجتمعات الديمقراطية بحد ذاتها ليست معادية «للثقافة العليا»، إنّما النسخة الأميركية منها هي التي كانت معادية إلى حدٍ كبير لازدهار ما هو غير عادي ومألوف.

ثانيًا: كارثة ثقافية

ظهرت الاختلافات الرئيسة بين أميركا التي كتب عنها توكفيل في بدايات القرن التاسع عشر وأميركا في القرن العشرين في أربعة جوانب. **أولًا**، نتج من الانتقال إلى اقتصاد صناعي خلال أواخر القرن التاسع عشر ثروة هائلة لدى المواطنين العاديين عمومًا، ولدى الطبقة الرأسمالية خصوصًا، تلك التي كانت تسيطر على المصانع والسكك الحديدية والصناعات الأخرى التي أصبحت تشكّل أساس اقتصاد الولايات المتحدة. وبهذا ارتفع مستوى المعيشة لمعظم الأفراد، ولكن ازداد التباين الاجتماعي كذلك، الأمر الذي نتج منه انخفاض المساواة وازدياد الفوارق بين فئات الشعب من حيث الثروة والمكانة. ثانيًا، صاحبَت المدنية الحركة الصناعية، فظهرت مُدن ذات كثافة سكانية عالية مثل نيويورك وشيكاغو. وحلّت هذه المدن الضخمة محل

---

(٥) Tocqueville, p. 316.

(٦) Tocqueville, p. 314.

(٧) Tocqueville, p. 45.

البلدات الصغيرة التي شاهدها توكفيل، ورأى أنها تمثّل الأماكن الاعتيادية التي سكن فيها الأميركيون. ثالثًا، مع الازدياد السكاني أصبح اهتمام السياسة منصبًا بشكلٍ أكبر على تصويت المواطنين لممثلين يدافعون عن مصالحهم السياسية، بدلًا من انخراط الأفراد فعليًا في السياسة. وبذلك أصبحت السياسة بشكل متزايد، على المستوى الوطني خصوصًا، مُقتصِرة على نخبة من الممثلين المُنتَخبين الذين ينتمون عادةً إلى العائلات الثريّة. رابعًا، أصبح المجتمع الأنغلوساكسوني المتجانس نسبيًا أكثر تنوعًا بسبب موجات المهاجرين، خصوصًا المهاجرين القادمين من شرق أوروبا وجنوبها. فضلًا عن وجود أميركيين من أصول أفريقية، أولئك الذين كانوا، مثلهم مثل المستوطنين الأنغلوساكسون، من أوائل المهاجرين، وأصبحت أصواتهم تُشكل قوةً سياسية اجتماعية منذ ستينيات القرن الماضي.

لذلك، لو تمكّن توكفيل من زيارة الولايات المتحدة في ثلاثينيات القرن العشرين بدلًا من ثلاثينيات القرن التاسع عشر لرأى مجتمعًا صناعيًا مدنيًا غنيًا، مكتفيًا اقتصاديًا، ومتنوعًا اجتماعيًا، ومختلفًا جدًا عن البلد الذي كتب عنه قبل مئة عام. فقد رأى كثيرون من كتّاب النصف الأول من القرن العشرين أن الجوانب السلبية للحياة الأميركية التي وصفها توكفيل أصبحت أسوأ بكثير بسبب التمدّن والصناعة. وبحسب وجهة النظر هذه أصبحت أميركا الآن مجتمعًا جماهيريًا وشكّلت نظامًا اجتماعيًا اتّسم بالجوانب الأكثر سلبيةً للحداثة، يشبه النظام الذي وصفه تونيز في السياق الأوروبي[٨]. والفكرة الرئيسة التي نتجت من مثل هذا النوع من التحليل هي أنّ الانحدار في المشاعر الاجتماعية يترك وراءه أفرادًا أنانيين منعزلين ووحيدين. وقد كانت مشاكل المجتمعات الجماهيرية مسائل مهمة تشغل بال المفكرين في ذلك الوقت في دول أخرى، ولا سيّما ألمانيا وإنكلترا[٩]. فقد قدّم الفيلسوف الإسباني أورتيغا إي غاسيت (Ortega y Gasset) مساهمة نموذجية أثّرت بقوة في مثل هذه الأفكار. فقد قسّم كتابه **ثورة الجماهير** (Revolt of the Masses)، الذي نُشر أول مرة في عام ١٩٣٠، الأفراد في المجتمع الحديث إلى نوعين؛

(٨) انظر الفصل الأول من هذا الكتاب.

(٩) انظر الفصلين الثاني والرابع من هذا الكتاب على التوالي.

ففي حين رأى أن ثمة فردًا موهوبًا ومتعلّمًا، وهو فريد من نوعه وينتمي إلى نخبة مثقّفة صغيرة، رأى أورتيغا أن أي فرد آخر «إنسان جماهيري» مثله مثل أي فرد آخر ينتمي إلى «الجمهور»، ووفقًا لرأيه فإنّ معظم الأفراد في المجتمعات الحديثة ينتمون إلى هذا النوع. فبينما ينشغل الأفراد الذين ينتمون إلى النخبة «بتحقيق مطالب عظيمة لأنفسهم» علميًا وفكريًا وإبداعيًا، يكتفي الأفراد الذين ينتمون إلى «الجماهير» بالقيام بأمور إعتيادية جدًا، هذا إن فعلوا شيئًا أساسًا[١٠]. قصد أورتيغا الولايات المتحدة تحديدًا، عندما قال إن المجتمعات الديمقراطية الحديثة تعزز السطحية والسذاجة على حساب الأفكار الأصيلة والجهود الخلّاقة.

كان هذا النوع من الأفكار يسيطر على المفكرين الأميركيين اليمينيين واليساريين على حدٍ سواء حتى فترة الستينيات من القرن العشرين. وكان كثيرون من هؤلاء الكتّاب مثقفين أدبيًا وفنيًا، ونظرًا إلى أنهم ينحدرون من أصول وخلفيات متعلّمة وثريّة للغاية، فقد شعروا بعدم الارتياح تجاه «المجتمع الجماهيري» الذي يعيشون فيه[١١]. وبالتحديد شعروا بالاستياء من «الثقافة الجماهيرية» في المجتمع. وبدت لهم أفلام هوليوود والروايات الهابطة والمجلات والصحف الشعبية - كلّها تُجسّد قيمًا تافهة ومبتذلة وتفتقر إلى أي قيمة خالدة. وفي سياق دراسة الثقافة الجماهيرية كثيرًا ما يُستشهد بمقالة نُشِرت أول مرة في عام ١٩٣٩، بعنوان «الفن الطليعي والفن الهابط» (Avant-garde and Kitsch) للناقد الأدبي كليمنت غرينبرغ (Clement Greenberg). وكما قَسَّم أورتيغا المجتمع إلى نوعين من الأفراد؛ «نخبة» و«جماهير»؛ قسّم غرينبرغ عالم الموضوعات والأذواق الثقافية إلى قسمين متضادين؛ الفن الريادي الأصيل والرفيع المستوى الخاص بطليعة الفنانين من جهة[١٢]، ومن جهة أخرى الفن الهابط، «Kitsch» وهذه الكلمة مشتقة من كلمة ألمانية تعني الطاقة المهدورة. ورأى غرينبرغ أن هذه الكلمة تصف الإنتاج الجماهيري للثقافة الشعبية بما في ذلك «أغلفة المجلات، والرسومات والإعلانات... والكتابة الهابطة والرسوم

---

(١٠) José Ortega y Gasset, *The Revolt of the Masses* (New York: W.W. Norton, 1993 [1930]), p. 15.

(١١) Andrew Ross, *No Respect: Intellectuals and Popular Culture* (London: Routledge, 1989).

(١٢) تشبه هذه الفكرة فكرة أدورنو حول «الفن المستقل». انظر الفصل الثاني من هذا الكتاب.

الهزليـة... ورقص النقر، وأفلام هوليوود وغير ذلـك»[١٣]. ولم يكن هذا النوع من الثقافة سـهل الفهم فحسـب ـ هذا إن احتوى على أي معنى في الأساس ـ بل كان عبـارة عن ثقافة أُنتجت بشـكل كامل في مصنـع. فمن حيث الإنتاج والاسـتهلاك افتقر الفن الهابط إلى أدنى سمات الفن الطليعي الذي يحتاج إلى الجهد والتدريب من أجل إنتاجه وفهمه. فـ«الفن الهابط فن آلـي ويعمل بصيغ محدّدة. وهو تجربة غير مباشـرة ويؤدي إلى مشـاعر زائفة. وهو يتغيّر بتغيّر النمط، ولكن يظلّ محتفظًا بشـكله دائمًا. فالفن الهابط مثال لكل ما هو زائف فـي الحياة في عصرنا هذا»[١٤]. وبـذا تظل الجماهير التي تعيش في المدن الأميركية الضخمة في رفاهية وتسـلية، وبذلك يظل الهدوء والشعور بالرضا إزاء الأوضاع الراهنة مُخيّمين.

لـم يتذمـر غرينبرغ مـن أنّ علـى الفن الطليعـي التعايـش مع الفـن الهابط فحسـب، إنّمـا تذمّر كذلـك من أن الفـن الهابـط في الواقـع يعتاش علـى الفن الطليعي بغير وجه حق. إذ يستند إلى الوسـائل والأفكار المسروقة من الأعمال الفنية الطليعية التي مُيّعت واستُخدمت من أجل كسب المال، بدلًا من أن تكون مصدرًا لتحفيز الأفكار النقدية. مثال ذلك النمط الموسيقي الذي يفتقر إلى نوتة موسـيقية معيّنة، والذي أنتجه ملحنو الفن الطليعي، إذ تمّ الاستيلاء عليه ليكون خلفية موسيقية تخلق «جوًا عامًا» في أفلام هوليوود. فالفن الهابط ليس أكثر من مصّاص دمـاء يعتاش علـى الأعمال الفنيـة الأصيلة التـي يدافع عنهـا غرينبرغ، وبذلك فهو لا يهدّد بإضعاف الفن فحسـب، بل بدفع الفنانيـن بعيدًا من الإنتاج الثقافي الأصيل، بسـبب الإغـراءات المادية والأربـاح الطائلة التـي يدرّها إنتاج الفن الهابط للسـوق الجماهيري. ويرى كثيرون أنّ غرينبرغ يقول غالبًا ببسـاطة أنّ «الثقافة العليا» أفضل من «الثقافة الشـعبية». ومع أنّ من الواضح أن هذه هي فكرتـه الرئيسـة، فهو يقـول أيضًا إنّ بعـض المنتجـات الثقافية تبـدو وكأنها فن طليعـي، ولكنّها فـي الحقيقة فـن هابـط يتخفّى في شـكل ثقافةٍ أعلـى. ويختار غرينبرغ مجلة نيويوركر *(New Yorker)* ليشنّ هجومًا عليها، حيث تبدو بما تنشره، عن الكتب الصادرة حديثًا والحوارات حول المعارض الفنية، رفيعة الثقافة، إلا

---

(١٣) Clement Greenberg, «Avant-garde and Kitsch,» in: John O'Brian, ed., *Clement Greenberg: The Collected Essays and Criticism* (Chicago: University of Chicago Press, 1986 [1939]), vol. 1: *Perceptions and Judgments 1939-1944*, p. 11.

(١٤) Greenberg, «Avant-garde,» p. 12.

أنها «تميّع الكثير من المواد الطليعية لمآربها الخاصة»[15]. لذلك فإنّ غرينبرغ لا يقـول إنّ الفن الهابط هو الفن المُعدّ خصيصًا للجمهور الذي ينتمي إلى الطبقة العاملة والطبقة المتوسـطة الدنيـا، بل يمكن أن تكون المنتجات التي تسـتهدف جمهور النخبة، من الطبقة المتوسـطة العليـا، هابطة في طبيعتهـا أيضًا. فتحديد مسـتويات مختلفـة مـن الفن الهابـط أو الـذوق الشـعبي يتناقض وفكـرة وجود ظاهرة تُدعى «الثقافـة الجماهيرية». ومـع أنّ غرينبرغ لم يقصـد ذلك، فإنّ هذه الفكـرة تفتـح مجـالًا للنقاش حـول وجـود أنـواع مختلفـة للثقافـة الجماهيرية تسـتهدف جماهيـر مختلفة، بدلًا مـن أن تكون عبـارة عن مجموعـة واحدة من المنتجات تستهدف الجميع من دون تمييز.

لم يُلاحـظ كثيرون مـن المؤلفيـن الآخريـن الذين تبنـوا هذه الأفـكار بعد الحرب العالمية الثانية هذا الانزلاق[16]. وثمة مقالة أخرى مهمة في السـياق ذاته بعنـوان «نظرية فـي الثقافـة الجماهيريـة» (A Theory of Mass Culture) كتبها مفكر أدبي آخر هو دوايت ماكدونلد (Dwight Macdonald) ونُشـرت في عام ١٩٥٣. في هـذه المقالة يتبنّى ماكدونلد[17] وجهة النظر العامّة التي وضعها غرينبرغ، ويشـير بإيجابيـة إلـى موقف أدورنو مـن الثقافـة الجماهيريـة[18]. إذ يتفـق ماكدونلد مع أدورنو على أنّ الثقافة الجماهيرية المعاصرة اصطنعتها الثقافة باعتبارها صناعات تمامًا، حيث لا يملك الموظفون فيها أدنى حرية في صناعة الأشكال الثقافية، بل عليهم اتباع قوالب نمطية محددة تهدف إلى إنتاج موحّد. و«العلامة الفارقة» في منتجاتهـم الثقافيـة أنها «مادة مخصّصة مباشـرة لاسـتهلاك الجماهيـر فقط، مثل اللبـان»[19]. ويرى ماكدونلـد أن الثقافة الجماهيرية ثقافة «متجانسـة»، إذ «تخلط وتمزج كلّ الأشياء معًا»، فتختلط عناصر الثقافة العليا والدنيا معًا في مزيج واحد

(١٥) Greenberg, «Avant-garde,» p. 13.

(١٦) Leslie Fiedler, «The Middle Against Both Ends,» and Bernard Rosenberg, «Mass Culture in America,» in: B. Rosenberg and D. Manning White, eds., *Mass Culture: The Popular Arts in America* (New York: Free Press, 1957).

(١٧) Dwight Macdonald, «A Theory of Mass Culture,» in: Peter Davison, Rolf Meyersohn and Edward Shils, eds., *Literary Taste, Culture, and Mass Communication* (Teaneck NJ: Chadwyck-Healey, 1978 [1953]), vol. I.

(١٨) انظر الفصل الثاني من هذا الكتاب.

(١٩) Macdonald, «A Theory,» p. 167.

قابل للفهم. وعبْر هذه العملية فإنّ هذا النوع مـن الثقافة «يدمّر كل القيم؛ بما أن الحكـم على القيم ينطـوي ضمنًا على التمييـز». وفي هذا الصـدد، كانت الثقافة الجماهيرية «ديمقراطية جـدًا جدًا: فهي ترفض قطعًا التمييز ضد أو بين الأشـياء أو الأفراد»[20]. وفي حين لم يستسـغ الأفراد الذين كانوا على دراية بالمستويات العليـا للثقافـة بما أنتجـه هذا الخليـط مـن الثقافـة، رأى ماكدونلـد أن «جمهور المشـاهدين والمستمعين» تلقفوها بلهفة. وبهذا أصبحوا أكثر فأكثر مثل الأطفال سـاذجين وسـلبيين في نظام يهدف إلى إخضاعهم والسـيطرة عليهـم. فضلًا عن ذلك أصبحـت ثقافة النخبة تحت تهديـد متزايد أيضًا. حيث أخـذ الأفراد الأكثر تعلمًـا يتوجّهون نحـو الثقافة الجماهيريـة بدلًا مـن أن يدافعوا عـن القيمة الفنية للفنـون الطليعية. فمن وجهـة نظر ماكدونلد فـإنّ الثقافة الجماهيريـة قوة ديناميةوثوريـة، تؤدي إلـى كسـر الحواجز القديمـة للطبقـة والتقاليد والـذوق، وتذيب الفوارق الثقافية كلها»[21]. ونتيجة لذلك يبدو أن «الثقافة العليا» ستَفنى لا محالة، فعندمـا «تُنافس أفـكار جادة صيغًـا تجارية» يكـون التفوق للأخيـرة، لأن الثقافة الجماهيرية لا تحتاج إلى جهد حقيقي لفهمها. وبعبارة ثقافية فإنّ «الأمور السيئة تطـرد الجيـدة» تاركةً وراءهـا أرضًا جـرداء قاحلة مـن الثقافـة الجماهيرية، التي تشجّع على نموّ مجتمع جماهيري متواضع وخاضع[22].

لم يكـن مفاجئًا، في أجواء الحرب الباردة التي كتب فيها ماكدونلد، أن يميل هو وكتّاب آخرون إلى التفكير بأن الثقافة الجماهيرية كانت قوة مهمّة ساهمت في تدمير الديمقراطية الأميركية لصالح ما اعتبروه الصورة المصغّرة لكل المجتمعات الجماهيريـة: الاتحاد السـوفياتي الاشـتراكي. هناك، بـدا أن النخبة السياسـية هي المسـؤولة عن إنتـاج جوانـب الثقافة كلهـا بهدف السـيطرة على الجماهيـر. وهنا تحديـدًا يصبـح رأي ماكدونلـد متناقضًـا؛ فمن جهـة يـرى أنّ الاتحاد السـوفياتي الاستبدادي يمثّل أشكال الثقافة الجماهيرية الأكثر تطوّرًا، ومن جهة أخرى يصف الثقافة الجماهيرية بأنّها «ديمقراطية جدًا جدًا». فالسؤال هنا: هل هي ديمقراطية أم اسـتبدادية؟ يبدو أن ماكدونالـد لا يرى احتماليـة أنّ تكون الثقافـة الجماهيرية في

(٢٠) Macdonald, «A Theory».

(٢١) Macdonald, «A Theory».

(٢٢) Macdonald, «A Theory,» p. 170.

الولايات المتحدة منظّمة بشكل مختلف عنه في الاتحاد السوفياتي، وبطرق تجعلها منسجمة مع تقاليد الدولة الديمقراطية. ففكرة أن الثقافة الجماهيرية في الولايات المتحدة موجودة وسط سياق ديمقراطي ومجتمع متنوع هي في صميم المناهج السوسيولوجية التي تتعلق بهذه الموضوعات، كما سنرى قريبًا.

ثالثًا: الثقافة الوطنية والانحراف

تختلف الفرضيات التي قدّمها النقاد الفنيون والأدبيون، أمثال ماكدونالد، عن تلك التي قدّمها سوسيولوجيون أميركيون في الفترة نفسها. إذ رأى السوسيولوجيون أنّ هناك خللًا واضحًا في أفكار المفكرين الأدبيين. وتحديدًا رأى السوسيولوجيون أن مثل هذه الأفكار حول الثقافة الجماهيرية كانت تعتمد على آراء وتخمينات شخصيّة أكثر من اعتمادها على دراسات تجريبية. فكيف يستطيع المرء إثبات أن هدف الثقافة الجماهيرية هو السيطرة على «الجماهير» ما لم يتم أبدًا دراسة هذا الموضوع في العالم الاجتماعي؟ وما هو الدليل على أنّ كل فرد في المدن الأميركية خاضع اجتماعيًا ومعزول ووحيد؟ طرح النقاد مثل هذه الأسئلة على ناقدَي الثقافة الجماهيرية، أدورنو وهوركهايمر[٢٣]. فمن وجهة نظر سوسيولوجية استندت أفكار نُقّاد الثقافة الجماهيرية إلى فرضيات باطلة. فعلى سبيل المثال، هناك تناقض غير مُعترف به في وجهات نظر غرينبرغ حول اختلاف قيم الفن الطليعي والفن الهابط، حيث رأى أنّ الفن الطليعي والثقافة العليا التي تمّ إنتاجها في التاريخ الغربي عمومًا أكثر موضوعيًا من الأنواع الأخرى للثقافة. وقد ظل هذا موقفه طوال حياته[٢٤]. ولكنه في لحظة معينة اضطُر إلى الاعتراف بأنّ «القيم كلها هي قيم إنسانية، في الفن وكذلك في المجالات الأخرى»[٢٥]. وإذا كانت القيمة الثقافية لأي شيء ليست هبة إلهية، بل نتيجة لِما يحدده مجتمع معين ـ أو مجموعة ما في ذلك المجتمع، فإن الأشياء ستحمل معاني تختلف باختلاف الأفراد. ونتيجة لذلك، يمكن أن نقول

---

(٢٣) انظر الفصل الثاني من هذا الكتاب.

(٢٤) Clement Greenberg, *Homemade Esthetics: Observations on Art and Taste* (New York: Oxford University Press, 1999).

(٢٥) Greenberg, «Avant-garde,» p. 15.

بأنـه لا توجد ثقافة أكثر موضوعيًا من غيرها، إذ إن تحديد القيـم ما هو إلا نتاج الأوضـاع الاجتماعيـة. هذا هـو الموقف السوسـيولوجي المتعـارف عليه في ما يتعلق بالقيمة الثقافية، وهو موقف مناقض للأفكار التي تبنّاها المفكرون الأدبيون أمثال غرينبرغ وماكدونالد.

إنّ هذا لا يعني أن السوسيولوجيين لا يسـتخدمون في الكثير من الأحيان تقويمهـم الخـاص بهم للحكـم على ما يبـدو أنه تحليـلات «حياديـة» للثقافة. ولكـن يبـدو أن السوسـيولوجيين بخلاف نقـاد الثقافـة لا يُعرّفـون الثقافة وفقًا لمفهوم الفن والجماليات الضيق، ولكن وفقًا لمفهوم «أنثروبولوجي»؛ أي تلك المجموعـة من الأفكار والمشـاعر التي يتـمّ التعبير عنها بواسـطة رموز خاصة بذلك المجتمع. ولعلّ تالكوت بارسـونز أهم السوسـيولوجيين في فترة ما بعد الحرب، قـدَّم تعريفًا للثقافة يتفق مع هـذا الاتجاه. وكما مرّ فـي الفصل الأول يرى بارسـونز أنّ النظام الثقافي لمجتمع معين ينطوي على مجموعة من القيم؛ وهي المعتقـدات والأفكار العامّة والمجرّدة الشـائعة في ذلـك المجتمع. ومن هذه القيم تنشأ الأعراف الواقعية التي تُوجّه سلوك الأفراد في المجتمع. ولذلك فإنّ الثقافة هي أسـاس أنشطة جميع الأفراد. وهذا التعريف للثقافة أوسع وأكثر «أنثروبولوجية» مـن تعريف الثقافـة الجماهيرية التي هاجمها النقـاد. فهو ينظر فـي ثقافـة «الأمـة» كلّهـا، عوضًـا مـن تقسـيم الثقافـة إلـى معسـكرين: «ثقافة جماهيرية» و«فن». وهي كذلك من وجهة نظر نقّاد الثقافة أكثر نفعًا لفهم الحياة الثقافية فـي أميركا. فالجانب السـلبي للسوسـيولوجيا التي قدمها بارسـونز هو أنه يؤكد بدلًا مـن أن ينتقد القيم التـي يعتقد أنها أسـاس المجتمع الأميركي. ففـي تحليله للثقافة الوطنية الأميركية في القرن العشـرين يرى بارسـونز[٢٦] أن القيـم العامـة تنطـوي علـى الإيمـان بشـرعية كل مـن الديانـة المسـيحية والديمقراطية؛ فهما تشـكلان أسـاس الحيـاة الاجتماعية الأميركيـة. ومن هذا المنطلـق، فإن هـذه القيم ليسـت مهـدّدة كمـا يعتقد بعـض المفكريـن، لأنّها أدركت مرحلة المسـلّم به، ونسبيًا لا تمسـها تطورات معينة مثل تطور وسائل الإعـلام. وخلاصة ذلـك أن الثقافـة الوطنية الأميركيـة لا تقتصر علـى الثقافة الجماهيريـة، ونسـبيًا لا تتأثـر بهـا كثيرًا. تجـد هذه الفكـرة صدىً فـي أعمال

(٢٦) Talcott Parsons, *The Evolution of Societies* (Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1977).

السوسيولوجيين اللاحقين حول الثقافة الأميركية خارج المدن الكبرى، كما ورد في دراسة روبرت بيلاه (Robert Bellah) (سيرد لاحقًا).

تعرّضت أفكار بارسونز لكثير من النقد ابتداءً من فكرته أن الفرد مجرد خاضع للثقافة المسيطرة[٢٧]، وانتهاءً بدفاعه، من دون طرح أي أسئلة، عن ثقافة أميركية تتصف بطرازها القديم وبأفكارها المحافظة جدًا، وتعكس التحيّز القوي للطبقة الوسطى[٢٨]. ومع ذلك فهو يفتح المجال لرؤية الثقافة في أميركا على أنها أكثر من مجرد صراع عظيم بين الثقافة «العليا» و«الدنيا»، فضلًا عن أن أفكاره أثارت الكثير من السوسيولوجيين، ما فتح المجال لطرح وجهات نظر أخرى حول الثقافة تختلف عن تلك التي قدّمها نقّاد الثقافة الجماهيرية. وأثبتت دراسة المجموعات التي رفضت أو فشلت في أن ترتقي إلى معايير الطبقة الوسطى وقيمها في أميركا أنها جانب مهم في السوسيولوجيا الأميركية. فعلى سبيل المثال أشار روبرت ميرتون[٢٩] (Robert Merton) إلى أن من الممكن امتلاك مجموعات معيّنة ـ مثل الشباب والذكور الذين ينتمون إلى الطبقة العاملة ويعيشون في المدن الكبرى ـ مجموعة من القيم تختلف عن قيم الثقافة المسيطرة، أي قيم الطبقات الوسطى الثريّة نسبيًا. واستخدم هذه الفكرة كثيرون من المحللين الذين درسوا الثقافة الفرعية في الخمسينيات أمثال ألبرت كوهن[٣٠] (Albert Cohen). إذ طرحت دراسته التجريبية حول الشباب «الجانحين» فكرة أن هذه المجموعة تمتلك معايير وقيمًا مختلفة عن تلك التي تُشكّل الثقافة الوطنية الأميركية، بحسب تعبير بعض السوسيولوجيين مثل بارسونز. فمن قيمهم الرغبة بالإثارة وعرض الذكورية العدوانيّة التي تؤدي عادة إلى الانحراف والخروج على القانون، وهي قيم يدينها مجتمع الطبقة الوسطى.

---

(٢٧) Dennis Wrong, «The Oversocialized Conception of Man in Modern Sociology,» in: Robert Bocock, ed., *An Introduction to Sociology: A Reader* (Glasgow: Fontana, 1980 [1961]).

(٢٨) C. Wright Mills, *The Sociological Imagination* (New York: Oxford University Press, 1959).

(٢٩) Robert Merton: «Anomie and Social Structure,» in: *Social Theory and Social Structure* (New York: Free Press, 1965 [1938]).

(٣٠) Albert K. Cohen, *Delinquent Boys* (Chicago: Free Press, 1955).

إن مضمون هذا النوع من الدراسات يعني أن المجتمع الأميركي لا يتكوّن من ثقافة واحدة فحسب، بل من ثقافات عدة، فالنسيج الثقافي يتكوّن من خليط متنوع من المنظومات القيمية وكل واحدة تلتزم بها جماعة معيّنة. ويتم عزل بعض هذه المجموعات عن «الثقافة الوطنية»، وذلك يعود جزئيًا إلى أن طريق النجاح والتقدّم الاجتماعي الذي يمثّله «الحلم الأميركي» مسدودة أمامهم، إذ إنّهم أقل حظًا من الناحية الاجتماعية. وفهم غرينبرغ وماكدونالد وغيرهما من الكتّاب أن «العزلة» تشمل تأثيرات محبطة للثقافة الجماهيرية تلقي بظلالها على السكان عمومًا. وعلى النقيض رأى سوسيولوجيون، مثل كوهن، أن العزلة تقتصر على بعض المجموعات، ولا سيّما الذكور الذين ينتمون إلى الطبقة الوسطى، فلا يُسمح لهم بالمشاركة في الحياة الاجتماعية المتاحة لغيرهم في الطبقات الأعلى في السلم الهرمي. وشعر الأفراد الذين ينتمون إلى مثل هذه المجموعات بالاستياء حيال هذا الاستثناء من الحياة الاجتماعية العامة، ونتيجةً لذلك شعروا بالإحباط بسبب الحياة المفروضة عليهم. وبينما رأى نقّاد الثقافة الجماهيرية أن الجميع يعيش في عزلة في مجتمع جماهيري، ركّز السوسيولوجيون على استياء بعض المجموعات المحرومة وعدوانيتها.

قدم ماتزا وسايكس (Matza and Sykes)، عالما الاجتماع اللذان طرحا نظرية الانحراف، أسلوبًا آخر لدراسة العلاقة بين الثقافة «السائدة» و«المنحرفة». إذ رفضا فكرة كوهن التي تقول إن قيم المجموعات الثقافية الفرعية منفصلة تمامًا عن قيم الطبقة الأميركية الوسطى. وعوضًا عن ذلك رأيا أنّ النشاطات «المنحرفة» تعبير عن «قيم خفيّة». ووفقًا لماتزا وسايكس نجد هذه القيم الخفية تحت مظلة نظام القيم الاجتماعية الشرعي لأي مجتمع، ولكنها غير منفصلة عنه. وفي الواقع، لا تقتصر هذه القيم الخفيّة على الشباب «الجانحين»، إذ تكمن في الجميع بغض النظر عن الفئة العمرية أو الخلفية الاجتماعية. وتشمل القيم الخفية البحث عن المغامرة والتشويق والإثارة[٣١]. فالمشكلة التي تواجه الشباب هي أنهم يفتقرون إلى الفرص المؤسسية والترفيهية، وكذلك إلى النضج، ليعبروا عن قيمهم الخفية بطرق مقبولة اجتماعيًا. وعلى الرغم من أن الشباب يقعون تحت ضغط أكبر

---

(٣١) David Matza and G. M. Sykes, «Juvenile Delinquency and Subterranean Values,» *American Sociological Review*, vol. 26, no. 5 (1961), p. 716.

(خصوصًا من أقرانهم) للمشاركة في أنشطة منحرفة، إلا أن المواطنين «الأكثر هيبةً واحترامًا» كذلك هم عرضة أحيانًا للتعبير عن قيم خفية (مثل تدمير الممتلكات وهم تحت تأثير الكحول). وشكّلت كلٌّ من فكرة المستوى الخفي للثقافة وفكرة الثقافات المتعددة بدلًا من ثقافة أميركية واحدة تحديًا سوسيولوجيًا للرأي الذي يقول إن أميركا تتميّز بثقافة جماهيرية منفردة وموحّدة ومتجانسة.

رابعًا: ثقافات الطبقة والإثنية

تقلّل فكرة دراسة التنوع الاجتماعي من شأن أيّ ادعاء بسيط حول وجود تجانس ثقافي، وهذا ما يشكل أساس الدراسات الثقافية الأخرى المتعلّقة بالحياة الأميركية في المدن الضخمة. وبالتحديد، كان السوسيولوجيون واعين لحقيقة أن المدن الكبرى مثل نيويورك تتكوّن من مجموعة واسعة من الجماعات المختلفة التي تنفصل بعضها عن بعض لأسباب تتعلق بالطبقية والروابط الإثنية. ورافق مثل هذا الرأي أحيانًا تقويم أكثر إيجابيةً لطبيعة المجتمع الجماهيري. وكان إدوارد شيلز (Edward Shils) مُعاون تالكوت بارسونز أحد أوائل السوسيولوجيين الذين تحدوا نُقّاد الثقافة الجماهيرية وجهًا لوجه، معتمدًا على أساس تقويم إيجابي لطبيعة ما يُسمى بـِ«المجتمع الجماهيري». ورأى شيلز أن المعنى الحقيقي للمجتمع الجماهيري، بعيدًا من كونه سياقًا تَميّزَ بالعزلة الفردية والانحطاط الثقافي، أنّه نظام اجتماعي أكثر شموليةً من أشكال التنظيم الاجتماعي السابقة[٣٢]. فبينما استُبعدت الأغلبية في السابق (خصوصًا في الدول الأوروبية) من المشاركة في صنع القرار السياسي والأنشطة الفنية، حيث كانت تقتصر على النخبة وحدها، فهي تشارك الآن في المجالين معًا. فقد قدمت أميركا الديمقراطية لأغلبية سكانها ـ المعنى الحقيقي لكلمة «الجماهير» ـ وسائل جديدة للتعبير عن الذات في المجالين السياسي والفني. وكانت وسائل الإعلام ميسّرًا مهمًا لهذه العملية، مولّدةً «تجارب جديدة من المشاعر والعيش المشترك وسبر أغوار الذات»[٣٣]، بين الطبقات العاملة والوسطى الدنيا. ما دلّ على أنّ قدرات الفرد في التفكير وسبر أغوار

(٣٢) Edward Shils, «Mass Society and Its Culture,» in: Davison, *Literary Taste*.

(٣٣) Shils, «Mass Society,» pp. 204-205.

الذات قد تطوّرت، كما تطـور حس المجتمع واحترامه لكرامة الفرد. فبعيدًا من انحطاط الفكر والاستقلالية الشخصية، كانت الثقافة الجماهيرية في الحقيقة تعبيرًا عن الفرد وأساسًا لمزيد من التطور. وأصبح وضع الجميع في مثل هذا المجتمع يتحسّن باستمرار. وأخذت الطبقة العاملة والطبقة الوسطى الدنيا تكتسبان تجارب جديدة تمّ اختيار بعضها من «الثقافة العليا»، من خلال التعرّض للتلفاز ووسائل الإعلام الجماهيري الأخرى. وكان الأفراد الذين يعيشون في أسفل الهرم هم الأكثر حرمانًا، وهم الذين ظلّوا يعيشون في «حالة من الخمول التام» على حد تعبير شيلز[٣٤]، وليس الأغلبية في المجتمع الجماهيري، كما رأى نقاد الثقافة سابقًا.

من الواضح أن هذا الوصف لأميركا الحديثة كان وصفًا متفائلًا جدًا، ويمكن كذلك وصفه بفضح مجموعة من الافتراضات الساذجة - أو ذات الأهداف السياسية - حول ما افتُرض بأنه حياة جيدة آنذاك. ومع ذلك فقد فتح المجال أمام دراسة الثقافة الجماهيرية بطرق تختلف عن تلك التي أقرّها أمثال غرينبرغ. ورفض شيلز[٣٥] استخدام الثقافة الجماهيرية بهذا الأسلوب، لأنّها خلطت بين ثلاثة أمور منفصلة: طبيعة المنتجات الثقافية، ووسائل الإعلام التي بثّتها، وطبيعة المشاهدين والمستمعين. فلا يمكن التنبؤ بطبيعة المشاهدين والمستمعين من خلال دراسة المنتجات الثقافية ووسائل الإعلام فقط، بل يجب دراستها دراسة تجريبية. وبالتحديد يجب دراسة السياقات الاجتماعية التي تتلقى المنتجات الإعلامية الجماهيرية. وأصبح الوضع أكثر تعقيدًا، نتيجة عوامل أخرى، حتى بين أفراد الطبقة العاملة التي ربما توقع نقاد الثقافة أنّها الأكثر عرضةً لتملّق الوكالات الإعلامية. وكان لا بد من أخذ المعتقدات الدينية للمجموعات المختلفة بالاعتبار عند تقويم طريقة حياتها. إضافة إلى ذلك فإنّ كثيرًا من «الثقافات الإقليمية والطبقية التي حافظت عليها العائلة والزملاء والجيران والأصدقاء والمؤسسات المحلية، تظلّ حيّةً ومن غير المحتمل أن تحل محلها» منتجات الثقافة الجماهيرية[٣٦]. لذلك فالعلاقات اليومية

---

(٣٤) Shils, «Mass Society,» p. 205.

(٣٥) Shils, «Mass Society,» p. 206.

(٣٦) Shils, «Mass Society,» p. 213.

وتجمّعـات المجتمع المحلي علـى أنواعها، كالنوادي والتجمعـات الدينية التي ذكرها توكفيل، عنت أن المنتجات الثقافيـة الجماهيرية لم يأتِ تقبّلها من فراغ. وبسـبب هذا استنتج شـيلز أنه تمامًا «من العبث... تشـخيص نزعات [مجموعة ما] وتوقّعاتها... بتحليل ما يتم عرضه عليها [فقط]»[٣٧].

فـي الواقع، رأى شـيلز أن المنتجات الثقافيـة بحدّ ذاتها غير متجانسـة من حيث المحتوى، لأن المنتجين أنفسهم أرادوا الوصول إلى أكبر عدد ممكن من المشاهدين والمستمعين. فعلى سبيل المثال يمكن أن تحتوي الصحيفة الواحدة علـى موضوعات تُعبّر عـن «الثقافة الرفيعة» (مثل عـرض الكتب) وموضوعات تُعبر عن «الثقافـة الدنيا» (مثل التقاريـر الرياضية). وأنتجت الشـبكات التلفازية وشـركات الأفلام أشكالًا ثقافية متنوعة تناسـب الأذواق كلها، ولم تقتصر على نموذج معين يُمثل «المشـاهد والمسـتمع الجماهيري» الذي كان قد تخيّله نقاد الثقافة الجماهيرية.

تبنـى هربـرت غانـز (Herbert Gans) هـذا النوع مـن التحليل فـي أواخر السـتينيات، وكانت خلفيته الثقافية تتمحور حول دراسات المجتمع ودراسة الجيـوب الثقافيـة المختلفة فـي المـدن الأميركية الكبيـرة. لذلـك فقد كان وريث تقليد راسـخ في السوسـيولوجيا الأميركية التي امتدت لتشـمل أوائل الدراسـات الإثنوغرافيـة الوصفيـة للمجتمعـات المتمدنـة التـي أعدّهـا السوسـيولوجيون في جامعة شـيكاغو في بدايات القرن العشـرين[٣٨]. ومنذ فترة طويلة اعترف هذا التراث الذي شـمل دراسـات أعدّتها شخصيات مثل روبرت بـارك[٣٩] (Robert Park) حول بيئـات متمدّنة محـدّدة، بالتنوّع الإثني لمـدن مثـل شـيكاغو ونيويـورك. وكان كتـاب الفـلّاح البولندي فـي أوروبا وأميـركا[٤٠] (*The Polish Peasant in Europe and America*) للكاتبيـن تومـاس

---

(٣٧) Shils, «Mass Society,» p. 213.

(٣٨) Martin Bulmer, *The Chicago School of Sociology: Institutionalization, Diversity and the Rise of Sociological Research* (Chicago: University of Chicago Press, 1985).

(٣٩) Robert Park, *Human Communities: The City and Human Ecology* (New York: Free Press, 1952).

(٤٠) W. I. Thomas and Florian Znaniecki, *The Polish Peasant in Europe and America* (Urbana: University of Illinois Press, 1984 [1918-1920]).

وزنانيكي (W.I.Thomas and Florian Znaniecki) أحد الأعمال الكلاسيكية في هذا المجال. واستخدمت، هذه الدراسة التي ركّزت على حياة المهاجرين البولنديين في بيئتهم الجديدة في المدن الأميركية الكبيرة، وسائل البحث والبيانات التجريبية كلها، بما في ذلك السير الذاتية والرسائل التي كتبها أولئك الأفراد الذين خضعوا للدراسة، بغية رسم الصورة الكاملة للصلات التي ربطت مجموعة إثنية معيّنة بعضها ببعض بعد أن استقرت في بيئتها الجديدة. وكانت أعمال غانز حول هذه الموضوعات في الخمسينيات والستينيات جزءًا من هذا التراث الذي تبنّى النمط التجريبي في دراسة المجتمع. ويكشف جيدًا عنوان دراسته للمجتمع الإيطالي في بوسطن، **القرويون الحضريون**[٤١] (*The Urban Villagers*) الموضوع الرئيس للكتاب. فمن ناحية اجتماعية لم يكن أعضاء هذا المجتمع أولئك «الأفراد المعزولين» الذين وصفتهم نظرية المجتمع الجماهيري، بل كانوا جزءًا من شبكات اجتماعية تقوم على أساس إثني. ولم تكن لهم علاقات مع عائلاتهم فحسب، بل مع أصدقاء وأفراد آخرين في الجوار. ونتيجةً لذلك، وبمفهوم ثقافي، أظهروا «قبولًا اختياريًا» لما عرضه عليهم الإعلام الجماهيري[٤٢]. إذ كانوا ميّالين لاختيار منتجات معينة وغير مهتمين بأخرى. وأظهرت دراسة غانز هذه أن كل مجتمع إثني ـ سواء أكان إيطاليًا أم صينيًا أم يونانيًا أم أي مجتمع آخر ـ يمتلك «ذوقه الثقافي» الخاص به الذي يتوجّه نحو منتجات ثقافية معيّنة، ويُعرض عن منتجات أخرى. وكانت كل واحدة من هذه الثقافات «ثقافة فرعية» للأذواق والاختيارات. ومن هذا المنطلق، كانت «الثقافة الوطنية» الأميركية مجزّأة بحسب انتماءات المجموعات الإثنية. ولا يرى غانز أن هناك أساسًا للاعتقاد بأن «الثقافة الجماهيرية» قُبِلَت بتهورٍ دون أي تمحيص. فدائمًا كانت المعايير الإثنية التي تميّز ما هو جيد مما هو غير جيد، وما هو مثير للاهتمام مما هو غير مثير للاهتمام، تلعب دورًا أساسيًا في اختيارات أعضاء المجموعة.

---

(٤١) Herbert J. Gans, *The Urban Villagers: Group and Class in the Life of Italian-Americans* (New York: Free Press, 1962).

(٤٢) Gans, *The Urban Villagers:* p. 181.

طبّق غانز فكرة «الذوق الثقافي» المتميزة هذه على دراسة الطبقات الاجتماعية في المدن الأميركية الكبيرة. وقال شيلز مُسبقًا إنّه في واقع الأمر لا وجود لثقافة جماهيرية واحدة بل هي ثقافات «عليا» و«وسطى» و«دنيا»، ووسائل الإعلام الجماهيري تنتج هذه ـ بشكل عام ـ للمشاهدين والمستمعين من الطبقة النخبوية والطبقة الوسطى (المتدنيّة) والطبقة العاملة على التوالي. وطوّر غانز هذه الفكرة بتقسيم «الثقافة الجماهيرية» إلى ستة تصنيفات مختلفة على أساس طبقي، ناسبت كل واحدة منها طبقة معينة[٤٣].

ـ ثقافة عليا أساسها الإبداع (تشمل منتجات مثل المجلات الفنية التي تستهدف أفرادًا يشاركون في إنتاج الثقافة العليا ونشرها مثل الفنانين وأصحاب المعارض الفنية).

ـ ثقافة عليا أساسها الاستهلاك (تشمل منتجات تستهدف مجموعات الطبقة الوسطى العليا التي تتلقى الثقافة العليا مثل مجلات عرض الكتب).

ـ الثقافة الوسطى العليا (تشمل منتجات يستخدمها أفراد من الطبقة الوسطى الذين لا يمتلكون المهارات الثقافية التي تمتلكها النخبة، مثل الأفلام «الفنية» التي يسهل فهمها نسبيًا).

ـ ثقافة متوسطة دنيا (تشمل منتجات تحتوي على نسخ مبسّطة عن منتجات الثقافة العليا ذات المستوى العالي مثل الروايات التي لها بعض الطموح الفني).

ـ ثقافة دنيا (تشمل منتجات تستهدف المستوى الأدنى للطبقة الوسطى والمستوى الأعلى للطبقة العاملة مثل أفلام هوليوود النمطيّة).

ـ ثقافة دنيا متدنّية (تشمل منتجات لاستهلاك الطبقة العاملة الدنيا مثل «أفلام الإثارة البسيطة» والصحف الشعبيّة وكتب الكاريكاتير).

---

(٤٣) Herbert J. Gans: «Popular Culture in America: Social Problem in a Mass Society or Social Asset in a Pluralist Society,» in: Davison, *Literary Taste*, p. 277, and *Popular Culture and High Culture: An Analysis and Elevation of Taste* (New York: Basic Books, 1974).

لا يقتصر رأي غانز هنا على أنّ هناك أنواعًا مختلفة من «الثقافة الجماهيرية» فهو يرى كل واحدة منها مناسبة لجمهور معيّن يرغب فيها ويستمتع بها. ويشبه هذا الرأي إلى حدٍ ملحوظ رأي السوسيولوجي الفرنسي بيار بورديو مع أنه جاء قبله[٤٤]. ونقطة الاختلاف عند غانز أنه لا يمكن للمرء أن يدرس المنتجات الثقافية فقط من دون دراسة طبيعة الأفراد التي صُنعت لأجلهم، والذين يستخدمونها لأغراض ترفيهية. فلكل من الثقافات التي ذُكرت أعلاه «ذوق عام» خاص بها. لذلك وعلى سبيل المثال، يستمتع الأفراد الذين يأتي ترتيبهم في وسط الطبقة المتوسطة بالثقافة الوسطى الدنيا. فكل فئة طبقية لها «مستوى جمالي» خاص بها، «يعكس خلفياتها الثقافية واحتياجاتها»[٤٥]. فتحديد النوع الثقافي الذي تستمتع به مجموعة ما يعتمد على متغيّرات متعدّدة، بما فيها الخلفية الإثنية، ولكن الأهم من ذلك أنّ مستوى الأفراد التعليمي لا يوجِّههم نحو شغل موقع محدَّد في الهيكل الطبقي فحسب، بل يوجِّه كذلك نحو الرغبة في أنواع محدَّدة من الثقافة والنفور من أنواع أخرى. فالذوق إذًا مسألة يحدّدها الوضع الاجتماعي ولا تعني خللًا في التذوّق الجمالي.

إنّ النقطة السوسيولوجية الأساسية في نقاش غانز هو أن علينا ألا نعتبر أيًا من المستويات الثقافية أفضل أو أسوأ من المستويات الأخرى. إنما ينبغي لـ«التحليل السوسيولوجي للثقافة «العليا» و«الشعبية» ألّا يبدأ من إصدار الأحكام في ما يتعلق بنوعيتها، ولكن أن يبدأ من منظور يرى أن لكل ثقافة واقعًا اجتماعيًا وهي تُشبع رغبات بعض الأفراد واحتياجاتهم، حتى ولو كانت لا تُرضي آخرين»[٤٦]. ارتكب نقاد الثقافة الجماهيرية خمسة أخطاء رئيسة؛ أولًا: قسموا المنتجات الثقافية كلها إلى تقسيمات مبسّطة بين الثقافة «العليا» و«الجماهيرية». ثانيًا: لم يفكروا مُطلقًا في إمكانية وجود مستويات مختلفة ضمن الثقافة الجماهيرية. ثالثًا: فشلوا في أن يحسبوا حساب حقيقة أن كل مستوى ثقافي ينسجم مع مستوى اجتماعي في الهيكلية الثقافية. رابعًا: وتبعًا للنقطة السابقة، كان كل مستوى ثقافي بمعنى أو بآخر تعبيرًا عن ثقافات مختلفة

---

(٤٤) انظر الفصل السابع من هذا الكتاب.

(٤٥) Gans, «Popular Culture,» p. 282.

(٤٦) Gans, «Popular Culture,» p. 263.

أساسها النظام الطبقي، بصرف النظر عن أنّ الثقافة باعتبارها صناعة هي المسؤولة عن إنتاج المنتجات الثقافية بدلًا من المستهلكين أنفسهم. خامسًا: دائمًا يتمّ اختيار المنتجات الثقافية واستخدامها على أسس ناتجة من الذوق الثقافي للمجموعة. وباختصار، كانت الثقافة الجماهيرية متنوّعة بدلًا من أن تكون متجانسة كما كان الحال في المشهد الاجتماعي في المدن الأميركية الكبيرة، حيث تمّت صناعة المنتجات الثقافية وعرضها.

يرى غانز أن السبب وراء وجود فجوات في فهم نقّاد الثقافة لهذه العمليات هو ذوقهم الثقافي وتحيّزهم لأشكال معيّنة من الثقافة دون غيرها. وكان هؤلاء النقاد محصورين جدًا في ذوق طبقتهم، فمثلًا فضّلت النخبة المتعلّمة الثقافة العليا التي ركّزت على المُنتج والمُستهلك وازدرت أي شي آخر، إلى درجة أنّها لم تعد قادرة على رؤية أنّ هناك أفرادًا في الطبقات الأخرى يستمتعون بالأشكال الثقافية التي ازدراها النقاد أنفسهم. ولم يتمكّن نقاد أمثال غرينبرغ وماكدونالد وآخرين من التخلي عن تحيّزهم لصالح القيام بدراسة محايدة تحلل الأسباب التي تجعل أفرادًا معينين يفضلون أشياء معيّنة، وتحليل طبيعة المتعة التي يحصلون عليها من استخدام هذه الأشياء. وبعبارة أخرى، رأى غانز أن مفكري الثقافة الجماهيرية لم يكن عملهم سوسيولوجيًا البتة، بل كانوا بكل بساطة يعبّرون عن امتعاض نابع من أساس طبقي ضد أفراد لا يحبونهم. فبالمقابل يضع التحليل السوسيولوجي الحقيقي للثقافة جانبًا التعصّب للمجموعة التي ينتمي إليها السوسيولوجي أو السوسيولوجية، لصالح نظرة أكثر نسبية ليس هدفها الإدانة بل الفهم، والتحليل لا الوعظ. عند إجراء مثل هذه الدراسة التي ستعتمد على أساس تجريبي بدلًا من أساس تخميني، ستتمكن من الوصول إلى صورة أوضح حول الحياة الثقافية لأميركا الحديثة، تمحو الخرافات التي نشرها مفكرو الثقافة الجماهيريّة.

خامسًا: دراسة وسط أميركا

ركّز نقاد الثقافة الجماهيرية والسوسيولوجيون الذين ذكرناهم في هذا الفصل في دراساتهم على المدن الأميركية الكبيرة، حيث أثارت هذه المدن النقاش حول وجود مجتمع جماهيري له ثقافة جماهيرية متميّزة، وبالعكس

أثارت النقاش أيضًا حول أنّ أميركا الحديثة كانت بعيدة من كونها سياقًا ثقافيًا موحّدًا، تألّفت من مجموعات اجتماعية مختلفة ومتعدّدة، لكل واحدة منها ذوق ثقافي يميّزها عن غيرها. فشل كلٌ من هذين النقاشين في رؤية أنّ هذه المدن الكبيرة ما هي إلا جانب واحد من أميركا الحديثة. حيث يوجد خارج هذه المدن تنوعٌ كبير من المجتمعات الأخرى تتمثّل في: مدن صغيرة وبلدات صغيرة ومتوسطة الحجم وقرى ريفية. إضافة إلى ذلك هناك أيضًا اختلافات إقليمية كبيرة في الثقافة، وهي اختلافات يتمسّك بها الأفراد في مناطق مختلفة بوعي. فعلى سبيل المثال، يختلف التصوّر الذاتي لسكان نيو إنغلند نوعًا ما عن تصوّر سكّان تكساس أو تينيسي أو سكان كاليفورنيا الجنوبية، على الرغم من أنّهم جميعًا مواطنون أميركيون. وهناك تيار سوسيولوجي أميركي آخر غير الذي درسناه حتى الآن، وهو يسعى إلى البحث في العادات الثقافية والمواقف الخاصة بأولئك الذي يعيشون في ما اصطُلح على تسميته بـ«وسط أميركا»، أي خارج المدن الكبيرة.

يُعدّ هذا المشروع بطرق متعددة نسخةً مطورة من تحليل توكفيل الأصلي، الذي تناول نزعات الأميركيين في ثلاثينيات القرن التاسع عشر، أولئك الذين اتجهوا، بشكل كبير، إلى العيش في بلدات صغيرة. ويحافظ هذا النمط السوسيولوجي على جانبين من منهج توكفيل، الأول أنه، بشكل رئيس، تجريبي من حيث المنهج، والثاني أن استنتاجاته، في ما يتعلّق بثقافة وسط أميركا، غالبًا ما تكون غامضة، حيث تؤكد قوة الحياة الثقافية، كما تؤكد ضعفها خارج المدن الكبيرة في آنٍ واحد. ومن الأمثلة الكلاسيكية على هذا النوع من الدراسات السوسيولوجية دراسة روبرت وهيلين ليند (Robert and Helen Lynd) المعنونة البلدة الوسطى[٤٧] (*Middletown*). ويشير عنوان الدراسة إلى أن المدينة الغربية الصغيرة الوسطى التي درسها الزوجان ليند (في الحقيقة هي مدينة مونسي في ولاية أنديانا)، تمثّل المجتمعات الأخرى التي تشبهها في وسط أميركا. أجرى ليند وزوجته دراسة منهجية حول المدينة في وسط عشرينيات القرن العشرين، مستخدمين أساليب بحث تجريبية متعدّدة، مثل المقابلات

---

(٤٧) Robert S. Lynd and Helen M. Lynd, *Middletown: A Study in Modern American Culture* (New York: Harcourt Brace, 1957 [1929]).

والملاحظة الإثنوغرافية والمسوح الشاملة. وكانت الفكرة الرئيسة هي دراسة حياة المجتمع من جوانبها كلها قدر المستطاع، بدءًا من العبادة في الكنيسة وصولًا إلى تربية الأطفال، وتقويم أثر الاتجاهات الثقافية والاجتماعية المتعدّدة في أميركا بشكل عام على المجتمع الصغير. وبناءً على ذلك اعتُبر السعي وراء الترفيه جزءًا من الشبكة العامة التي شكلت الحياة الاجتماعية في البلدة الوسطى، بدلًا من فصله عن العوامل الأخرى، كما فعل نقاد الثقافة لاحقًا أمثال غرينبرغ وماكدونالد.

نتج من دراسة الزوجين ليند للأنشطة الترفيهية مجموعةً من التقويمات المثيرة للاهتمام حول تأثير «الثقافة الجماهيرية» في سكان «البلدة الوسطى». إذ قارن المفكران وسائل الترفيه التي استخدمتها جميع الطبقات في تسعينيات القرن التاسع عشر بتلك التي استُخدمت في عشرينيات القرن العشرين. وكان التغيير الرئيس الذي حدث في هذه الفترة هو «ظهور المخترعات والسيارات والأفلام والراديو، التي اجتاحت المجتمع منذ تسعينيات القرن التاسع عشر»[٤٨]. وتعطي كلمة «اجتاحت» فكرة عن درجة تأثير منتجات «الثقافة الجماهيرية» هذه في تحوّل الحياة الاجتماعية والثقافية للبلدة وفقًا للزوجين ليند. وعندما سُئل أحد السكان عن التغيّرات الرئيسة التي شعر بها خلال الأعوام الثلاثين الماضية أجاب: «يمكنني أن أخبرك بما يحصل باستخدام بضعة أحرف فقط: السيارة»[٤٩]. تمخّض عن الإنتاج الضخم للسيارات، منذ ما قبل الحرب العالمية الأولى، أن أصبحت وسائل النقل بشكل متزايد جزءًا مكمّلًا للحياة الاجتماعية، حتى بالنسبة إلى أصحاب الدخل المنخفض. ورأى الزوجان ليند أن إنتاج السيارة أدّى إلى تغيير الحياة الثقافية بطرق شتى، حيث انخفض عدد روّاد الكنيسة أيام الأحد، وهو ما كان يشكّل جزءًا أساسيًا من حياة المجتمع المتديّن في تسعينيات القرن التاسع عشر. وولّد هذا التغيير الذعر لدى المبشّرين المحليين الذين اعتبروه انحدارًا في المستوى الأخلاقي خصوصًا بين الشباب. وأدّى إنتاج السيارة إلى إضعاف الروابط العائلية، إذ أصبح المراهقون يلجأون إلى قضاء وقت أكبر مع أصدقائهم في ركوب السيارات، بدلًا من قضاء الوقت في البيت

---

(٤٨) Lynd, p. 226.

(٤٩) Lynd, p. 251.

مع عائلاتهم. إضافة إلى ذلك، بوجود السيارة بات من الممكن السفر إلى أماكن أبعد من ذي قبل. ففي تسعينيات القرن الثامن عشر، كان السفر في القطار لمسافة ثلاثين ميلًا إلى بلدة مجاورة حدثًا كبيرًا. ولكن جعلت السيارة من الرحلات الطويلة أمرًا ممكنًا، وبذلك جلبت معها مجموعة كبيرة من الخبرات المكتسبة من أفراد وأماكن من الخارج.

رأى الزوجان ليند أن اتساع الخبرات هو أيضًا أحد تأثيرات الراديو والسينما في مجتمع «البلدة الوسطى»، حيث أدّى الراديو ضمنًا إلى فتح المجال لسلسلة جديدة من الأعمال الفنية التي لم يختبرها الأفراد من قبل، فنجد الآن «أعظم الفنانين... في صندوق في زاوية غرفة المعيشة»[٥٠]. وبعبارةٍ أخرى، يستطيع الأفراد الآن في وسط أميركا الاستماع إلى الموسيقيين بمجرد تشغيلهم الراديو، أما في الماضي فقد كان يتوجّب عليهم السفر مئات الأميال إلى المدن الكبرى من أجل الاستماع إليهم. ويمكن القول إنّ انتشار وسائل الإعلام في المجتمع في الواقع عزز مكانة «الثقافة العليا» بطرق عدة، بدلًا من أن يضعفها أو يدمّرها. وطوّرت السينما أيضًا خبرات الأفراد إزاء العالم من حولهم. وجعل الشباب الأفلام الرومانسية نموذجًا يحتذون به في أثناء المواعيد الغرامية. وبينما اعتبر الصغار الذين كانوا على مشارف مرحلة البلوغ، والذين لم يكن لديهم أدنى فكرة عن هذه المسائل، هذه الأفلام نعمةً عظيمة في ظل تزمت الآباء، نظر الآباء وقساوسة المجتمع والمدرسون إليها من زاوية أخرى. ورأى كثيرون أنّ أفلام هوليوود أثّرت في الشباب، حيث أصبحوا «ينمون بسرعة كبيرة جدًا»، ما جعلهم أكثر إدراكًا لعالمهم، خصوصًا المسائل الجنسية، في مرحلة عمريّة اعتقد الكبار أنها مبكّرة للحديث عن هذه المسائل. وكثيرًا ما ألقوا اللوم على ما تعرضه هوليوود من إثارة في جنوح الأحداث. وما زال هذا الجدل، حول التأثيرات المزعومة للتلفاز والسينما في ما يتعلّق بـ«الجنس والعنف» في عقول صغار السن، قائمًا في معظم الدول الغربية حتى اليوم.

على الناقد الثقافي أن يهاجم ما يراه أو تراه ضارًّا من ناحية أخلاقية، وبذلك فهو يحمل معه أجندته الأخلاقية والسياسية الخاصّة به حول هذه المسائل

---

(٥٠) Lynd, p. 247.

المدروسة. وكان أحد الأوجه المهمة وغير المباشرة لمنهج الزوجين ليند السوسيولوجي أنهما حاولا تقديم المعضلات الأخلاقية كما شعر بها أعضاء المجتمع أنفسهم، حيث تمّ طرح سؤال حول ما إذا كانت وسائل الإعلام قد قوّت أو أضعفت الروابط الاجتماعية من وجهة نظر الأفراد في المجتمع. وربما تكون هذه مساهمة قيمة جدًا لفهم الحياة الثقافية، لأنها توضح أن الاستجابات الأخلاقية للمسائل الثقافية ليست مقتصرة على نقاد الثقافة المتخصصين وحدهم، وأن وجهات نظرهم لا تعبّر عن آراء المجموعات في المجتمع.

على الرغم من هذا التأكيد على عرض رؤية سكان البلدة الوسطى لعصر الثقافة الجماهيرية الجديد الذي يواجهونه الآن، قدّم الزوجان ليند تقويمهم الخاص لأثر هذا في طبيعة الحياة في المجتمع. فمن وجهة نظرهما، يكمن الفرق الأكبر بين تسعينيات القرن التاسع عشر وعشرينيات القرن العشرين في أن معظم أوقات الترفيه في الفترة الأولى كانت عبر المشاركة في الأندية وغيرها من مؤسسات «المجتمع المدني»، وهو ما رآه توكفيل عاملًا مساعدًا لمنع الأنانية الفردية عند معظم الأميركيين. وأدى ظهور بعض الأنشطة مثل السينما إلى جعل أوقات الترفيه أكثر سلبيةً من ذي قبل، فبدلًا من المشاركة بالتفاعل في المسرح أو مع مجموعة من الموسيقيين أصبح عدد أكبر من الأفراد من كل الطبقات يجلسون بشكل سلبي لمشاهدة الشاشة أو الاستماع إلى الراديو. واستنتج الزوجان ليند أن هذا لا يؤدي بالضرورة إلى تفكير سطحي وسلوك غير منطقي. وبطرق أخرى ظلّت الحياة اليومية كما كانت عليه في السابق، على الرغم من وجود هذه الأشكال الجديدة للترفيه. ولكن مع ذلك أثّرت ملاحقة الثقافة الجماهيرية في الحياة الشعبية، وذلك «عبر تجزئة أوقات الترفيه إلى مسألة فردية وعائلية أو مسألة تتعلّق بمجموعات صغيرة، [فهي] مثّلت حركة معاكسة» ضد أشكال المشاركة المدنية التي اعتقد كثيرون في أميركا - بعد توكفيل - أنها ضرورية لضمان استمرارية الحياة الاجتماعية الديمقراطية[٥١].

لم يكن ما خُلص إليه الزوجان ليند مروّعًا، على عكس أسلوب كل من الأخلاقيين في «البلدة الوسطى» ونقاد الثقافة الجماهيرية. ولكنهما على الرغم

(٥١) Lynd, p. 265.

من ذلك أشارا إلى أن ما كان يومًا ما مجتمعًا معزولًا إلى حد ما في الغرب الأوسط أصبح أكثر تواصلًا مع بقية أجزاء أميركا ـ وبقية أنحاء العالم ـ بفضل السيارات ووسائل الاتصال والإعلام الجديدة. وبينما فتح هذا مجالات جديدة، فقد هدّد، في الوقت نفسه، القاعدة الشعبية التي اعتمدت عليها الحياة الأميركية خارج المدن الكبيرة حتى يومنا هذا.

سادسًا: جس النبض الأميركي

جاءت دراسة أخرى لاحقًا تنتمي إلى هذا الفرع السوسيولوجي بعنوان **عادات القلب**[٥٢] (*Habits of the Heart*)، استندت إلى دراسة أجرتها مجموعة على رأسها روبرت بيلاه. وأخذت هذه المجموعة البحثية في بداية ثمانينيات القرن العشرين على عاتقها دراسة «الممارسات الحياتية الاعتيادية» في المجتمعات التي تعيش خارج المدن الكبرى، من خلال المقابلات وأساليب البحث التجريبي، وهي العادات التي أطلق عليها توكفيل اسم **عادات القلب** عند الأميركيين العاديين. ومثل الزوجين ليند، كان بيلاه ومجموعته مهتمين في دراستهم بطرق استجابة الأفراد في المجتمعات المدروسة للتغيرات الاجتماعية والثقافية التي كانت تحدث في أنحاء أميركا كلها، إضافة إلى اهتمامهم بالتشخيص السوسيولوجي للآثار المترتبة على مثل هذه العمليات على طبيعة الحياة الاجتماعية. أمّا بشأن تحليل توكفيل الأصلي الذي يقول إن الحياة الأميركية كانت منقسمة بين الفردية المفرطة والنزوع نحو اعتبار الفرد جزءًا من الجماهير، أكّد نقاد الثقافة، مثل ماكدونالد، الاحتمالية الأخيرة كنتيجة لظهور المجتمع الجماهيري والثقافة الجماهيرية. وبالمقابل رأى بيلاه وزملاؤه بالاعتماد على دراستهم أن المشكلة الآنفة الذكر، أي الإفراط في الفردية وتراجع المشاركة في المجتمع، هي المعضلة الرئيسة في الولايات المتحدة المعاصرة. وبحسب بيلا وآخرين[٥٣] فـ«الحلم الأميركي عادةً ما يكون حلمًا خاصًا بالفرد بأن يكون نجمًا، أن يكون ناجحًا ورائعًا بطريقة فريدة، وأن يتميّز عن الأفراد العاديين في المجموعة، أولئك الذين لا يعلمون كيف يتميّزون».

(٥٢) Robert Bellah [et al.], *Habits of the Heart* (London: Hutchinson, 1988).

(٥٣) Bellah, *Habits of the Heart*, p. 285.

ولكـن إذا حلم كل فـرد بطريقته الخاصة وركّز على نفسـه في سـلوكياته، فماذا سيحدث لأسس الحياة في المجتمع؟

أكّـدت مجموعة بيلاه أنّ قيم القوى المركزيـة الفردية جزء مهم من الحياة الأميركية اليوم، خصوصًا بين الطبقات الوسـطى في الضواحي. ففي الضواحي يُشكّل التلفاز المصدر الرئيس للمعلومات والترفيه بدلًا من قاعات التجمعات. وعبّر الأفـراد الذين تمّت مقابلتهم عـن «حنين عميق للبلدة الصغيـرة المثالية»، التي تمثّل جزءًا من الميثولوجيا الأميركية، الأمر الذي يثير السخرية جزئيًا، لأنّه جـاء نتيجة لوصـف توكفيل للحياة المدنيـة فيها[٥٤]. ولكن، ظـل هذا الاعتراف بأهمية المشـاركة المدنية، غالبًا، مجرد رغبة وليس ممارسـة حقيقية. ومع ذلك فقد وجد بيلاه وباحثون آخرون أن العادات الدينية والسياسـية للحياة الأميركية الأولى لم تندثر تمامًا. فحتى في أميركا الحديثة أرض السـيارات والتلفاز الذي يبث على مدار الساعة، فـ«بطريقة أو بأخرى تكون العائلات والكنائس [و] عدد متنـوع مـن المؤسسـات الثقافية... قـادرة على نقل شـكل من أشـكال الحياة»، تتوافق بشـكل مبهم مع المجتمع المدني الذي وصفه توكفيـل قبل أكثر من مئة وخمسـين عامًا[٥٥]. فعلى سبيل المثال، ما زال الدين المُنظّم يشكل مركز الحياة لكثير من الأميركيين. ومع أنّ كثيرًا من الأشـكال الإنجيلية المسـيحية تسـتخدم التلفاز أداةً، إلّا أن الكنيسـة المحلية حافظت على دورها باعتبارها محورًا لحياة المجتمـع في أماكن عـدة. فضلًا عن ذلك، تعـزف الطقوس الخاصـة بـ«الدين المدني» الأميركي، مثل عيد الشكر والرابع من تموز/ يوليو، «لحنًا مشتركًا» يلم شعث العائلات المشتتة من ناحية أخرى.

بهذه النظرة المتفائلة نوعًا ما حول اسـتمرارية العادات الأميركية في القرن التاسـع عشـر حتى القرن الحادي والعشرين، «لا تسـتطيع حتى وسائل الإعلام الجماهيري، بميلها نحو التجانس في المشـاعر والأحاسيس، أن تتجنّب بشكل كامل نقل «مثل هـذه القيم «وإن كانت صامتة»[٥٦]. وبحسـب وجهة النظر هذه، يمكن تقسـيم برامج التلفـاز ـ الوسـيلة الإعلاميـة الجماهيرية بامتياز ـ بشكله

(٥٤) Bellah, *Habits of the Heart*, p. 282.

(٥٥) Bellah, *Habits of the Heart*.

(٥٦) Bellah, *Habits of the Heart*, p. 282.

الأميركي إلى فئتين موضوعيتين متمايزتين. فمن جهة، هناك الرؤية المادية الأنانية جدًا للحلم الأميركي باعتباره وسيلة لتحقيق الشهرة والثراء. وتمّ عرض مثل هذه القيم، بشكل صارخ، في المسلسلات التلفازية في ثمانينيات القرن العشرين، مثل «دالاس» و«ديناستي»، ويمكن القول إن تلك القيم لا تزال فكرة رئيسة للعديد من البرامج التلفازية. ومن جهة أخرى، هناك البرامج التي تركّز على القيم التي تتعلّق بالمشاعر والرعاية والمشاركة. وشعبية البرامج التي تتناول موضوع «العلاقات»، وبرنامج «أوبرا وينفري»، مثالٌ مهمٌ على ذلك. فهذه البرامج تعكس بطريقة، وإن لم تكن مباشرة، القيم التي تركّز على المجتمع، التي وصفها توكفيل بأنها حصن ضد الأنانية الفردية. ولذلك رأى بيلاه وآخرون أن المنتجات الثقافية لوسائل الإعلام ليست كلها بطبيعتها غير شخصية كليًا. فلا تزال هناك تيارات عميقة للحياة الأميركية المدنية تجري وسط ما يبدو من ضحالة التلفاز الأميركي. ويمكن نقد هذه الرأي لسذاجته الواضحة ولقبوله غير المشروط للأوضاع الاجتماعية الأميركية. ومع ذلك فهو يفتح الباب لوجهة نظر تختلف عن تلك التي تقول إن الأميركيين من ناحية اجتماعية أفراد مفتّتون بشكل كامل، وأنّ الولايات المتحدة من الناحية الثقافية جحيم من الثقافة الجماهيرية الخبيثة. ويتوافق هذا النوع من السوسيولوجيا مع موقف شيلز وغانز حول طبيعة الحياة في العواصم، فمصطلحا «المجتمع الجماهيري» و«الثقافة الجماهيرية» لا يحقّقان العدالة الكاملة للأوضاع الثقافية المعقّدة في كثير من أجزاء الولايات الأميركية المختلفة.

سابعًا: نحو التعددية الثقافية

منذ ستينيات القرن العشرين، لم يفهم معسكرا نقّاد الثقافة والسوسيولوجيين بشكل عام أحدهما الآخر. حيث رأى النقّاد أن السوسيولوجيين نسبيون ويشكّلون جزءًا من المشاكل الثقافية لأميركا الحديثة، فهم يشجعون مبدأ أن «كل شيء مباح»، وبذلك يساهمون بشكل متزايد في تراجع مستوى «الثقافة العليا». وبالمقابل وصف السوسيولوجيون نقاد الثقافة، خصوصًا أولئك الذين تبنوا قناعات سياسية محافظة، بأنهم منقطعو الصلة بالحقائق الاجتماعية والثقافية للمجتمع. فعلى سبيل المثال، يهاجم الناقد

الثقافي المحافظ دانييل بيل[٥٧] (Daniel Bell) ما يراه تطورًا استثنائيًا منذ ستينيات القرن العشرين، وهو ثقافة الاستهلاك الجماهيري التي تشمل «السلع المغلّفة بصور براقة ومثيرة»، وتشجيع نمط حياة اجتماعي يتّسم بالشهوانية وانعدام المسؤولية بين أفراد الطبقات الوسطى في المجتمع الأميركي. وبالنسبة لكريستوفر لاستش (Christopher Lasch)، وهو ناقد آخر للعادات الأميركية[٥٨] فإنّ الطبقة الوسطى أصبحت مفتونة بنفسها ومنغمسة في الملذات أكثر فأكثر، وباتت مستغرقة في الأنشطة التافهة والموضة، مثل «التواصل مع أحاسيسها وتناول الأطعمة الصحيّة، وأخذ دروس في الباليه، أو الرقص الشرقي، والانغماس في الحكمة الشرقية، والهرولة وتعلّم «أساليب التواصل» وغير ذلك. أمّا بالنسبة إلى أولئك الذين تبنوا قناعات سياسية متحرّرة، فبعض هذه الأنشطة تدل على انفتاح الطبقة الوسطى التي كانت في السابق ذات ذوق متزّمت وصارم، على قيم ثقافية أكثر انفتاحًا أمام التأثير العالمي. وبالنسبة إلى سوسيولوجيين أمثال هيلاس[٥٩]، يجب دراسة تطور الأفكار في العصر الحديث في الولايات المتحدة والدول الغربية الأخرى دراسة تجريبية، وبالأخص دراسة تراجع الأشكال المسيحية المتزمتة على المدى الطويل، وذلك بدلًا من إدانتها. ولكن من وجهة نظر لاستش الذي فيه صدى خفيف لتحذيرات توكفيل إزاء قدرة الفردية على تخفيف فاعلية المؤسسات الديمقراطية، تشير مثل هذه التجارب إلى أن هناك نوعًا من الأنانية التي تمنع كثيرين من الأميركيين من تبني دور أكثر فاعلية في العملية السياسية.

أهم ما في الموضوع أنّ «الثقافة الجماهيرية» لم تعد محط الخلاف بين اليمين واليسار في أميركا اليوم، حيث أصبح هذا الموضوع أمرًا مقبولًا في الحياة الأميركية، ومع أنه تراجع إلى الوراء في المناظرات الفكرية، إلا أنّه يطفو في بعض المناسبات على شكل خلافات حول مسائل معيّنة، مثل تأثير

---

(٥٧) Daniel Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism* (New York: Basic Books, 1996 [1976]), p. xxv.

(٥٨) Christopher Lasch, *The Culture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations* (New York: W.W. Norton, 1991 [1979]), p. 4.

(٥٩) Paul Heelas, *The New Age Movement: The Celebration of the Self and the Sacralization of Modernity* (Oxford: Blackwell, 1996).

السينما والتلفاز على العنف عند الشباب. وكما حاول أفراد يتمون إلى «أقليات مضطهدة» ـ كالسود والمثليين والنساء ـ أن يُسمعوا أصواتهم مؤكدين حقوقهم في الحياة الفكرية والسياسية، تحوّل الجدال إلى مسألة أخرى؛ هل على الدستور أن يعترف بحقوق الأفراد فحسب، أم عليه أن يعترف بحقوق هذه المجموعات أيضًا، من أجل تعويضها عن تاريخ اضطهادها على يد الرجل الأبيض الذي ينتمي إلى الطبقات الوسطى[٦٠]؟ إن النتيجة البديهية لهذا، على صعيد التعليم، هو المطالبة بالتخلي عن دراسة أعمال الرجل الأبيض ذي الأصول الأوروبية، تلك الأعمال التي تعدّ عماد «الثقافة العليا» للطبقة العليا الوسطى البيضاء في أميركا، لصالح تعليم الشباب أفكار المضطهّدين وتجاربهم.

يرى المفكرون الأميركيون ذوو الأصول الأفريقية، أمثال كورنيل ويست[٦١] (Cornel West)، أنه سينتج من ذلك ثقافة أكثر تسامحًا أساسها الاعتراف والاحتفاء بـ«التنوع والتعددية والاختلاف». وبالمقابل يعتقد نقاد الثقافة المحافظون أنّ الآثار السياسية لمثل هذه الاقتراحات ستكون تحطيم «الثقافة الوطنية» لأميركا[٦٢]. وأمّا الآثار الثقافية فستكون التخلي عن تحديد ما هو جيد وما هو سيئ من ناحية ثقافية لصالح شكل مترهّل من النسبية[٦٣]. إذ أصبح موضوع «التعددية الثقافية» بدلًا من «الثقافة الجماهيرية» هو الموضوع الذي يؤرّق المفكرين الأميركيين من اليمين واليسار. وهو أيضًا الموضوع الذي يتصدر الجدال الدائر بينهم بشكل متزايد في بريطانيا وأستراليا والدول الغربية الأخرى. فما هو الدور الذي يمكن أن يلعبه السوسيولوجيون في هذا الخلاف؟

---

(٦٠) Charles Taylor, *Multiculturalism and 'The Politics of Recognition'* (Princeton: Princeton University Press, 1992).

(٦١) Cornel West, «The New Cultural Politics of Difference,» in: Russell Ferguson [et al.], eds., *Out There: Marginalization and Contemporary Cultures* (Cambridge, MA: MIT Press, 1990), p. 19.

(٦٢) Arthur M. Schlesinger, *The Disuniting of America* (Knoxville, TN: Whittle Direct Books, 1991).

(٦٣) Christopher Lasch, *Revolt of the Elites and the Betrayal of Democracy* (New York: W.W. Norton, 1996).

خاتمة

تطرّق هذا الفصل إلى الطرق المتعدّدة التي استُخدمت في دراسة المسائل الثقافية وتحليلها والجدل حولها في أميركا. وركّز تحليل توكفيل الأصلي، بشكل أساسي، على الطبيعة المتناقضة للحياة الأميركية، مشيرًا إلى أنها كانت موضعًا للتوجّهات المختلفة، سواء باتجاه نزعة فردية مفرطة أو باتجاه الجماهيرية وذوبان الفرد في المجموعة. ورأى نقاد الثقافة في خلال القرن العشرين أنّه ما دامت الولايات المتحدة مجتمعًا جماهيريًا، فلا بد من أن يتضمّن ثقافة جماهيرية. وبات مفهومًا أنّ هذه الثقافة الجماهيرية أقل مكانةً من «الثقافة العليا» والفنون «الحقيقية». وتحدّى السوسيولوجيون وجهات النظر هذه بطرق متعدّدة، مشيرين إلى التنوّع الاجتماعي لكلٍ من المدن الأميركية وللمجتمع بشكل عام، موضحين أنّ الثقافة الجماهيرية غير متجانسة من حيث منتجاتها، وأنّ المشاهدين والمستمعين لا يستهلكونها بشكل سلبي. وبينما سعى نقاد الثقافة إلى فهم المجتمع من خلال تحليل الثقافة، اتجه السوسيولوجيون إلى العمل بالاتجاه المعاكس، محللين نظامًا اجتماعيًا متنوّعًا، وخلصوا إلى وجود أشكال ثقافية متنوّعة. وشملت هذه الأشكال ثقافة «وطنية» تعتمد على الإيمان بالديمقراطية، وثقافات محلية تدور في فلك شبكة من الأصدقاء والعائلة والجيران، وقيم ثقافية فرعيّة تعتمد على رفض مثاليات الطبقة الوسطى، ومجموعة أذواق تعتمد على الخلفية الإثنية أو الطبقية التي تُعد أساس الاختلافات في ثقافة تبدو ظاهريًا ثقافة جماهيرية متآلفة. وأكّد السوسيولوجيون، غالبًا، الجوانب الإيجابية للثقافة الأميركية ـ انفتاحها وسلاستها ـ تلك التي أشار إليها توكفيل بداية.

حدّدنا الطرق التي تحدّى السوسيولوجيون من خلالها وجهات نظر نقّاد الثقافة، حيث اتهموا عبرها أفكار نقّاد الثقافة بأنها ذات رؤية ضيّقة جدًا، وتعتمد على التخمين وتفتقر إلى أساس بحثي تجريبي، وأن أصحابها لا يمتلكون الرؤية لإدراك أنّ أذواقهم وميولهم أساسها الطبقات العليا الوسطى (بشكل رئيس)، التي ينحدر منها معظم نقّاد الثقافة. مع ذلك سيكون من الخطأ الاعتقاد بأن السوسيولوجيا تمتلك الإجابات كلها، وأن النقد الثقافي مجرّد نتاج تحيّزات طبقية. وانشغل كلٌ من السوسيولوجيين ونقاد الثقافة بمشروع مختلف. ففي

حين تسعى السوسيولوجيا إلى شرح المسائل، يسعى النقد الثقافي إلى تقويمها. ومما لا شك فيه أن لهذين المنهجين دورًا مهمًا في توضيح المسائل الثقافية. وهناك، بالطبع أيضًا، حالات يسعى فيها السوسيولوجيون إلى تقويم الأمور، في ضوء قيم واعتقادات قوية يمتلكونها ـ مع أنّهم لا يعترفون بذلك دائمًا. ولكن بالمجمل فإن أهم فوائد التحليل السوسيولوجي للثقافة أنه يمكن أن يقوّم بموضوعية أسباب وجود سلوك معيّن عند بعض الأفراد تجاه مسائل ثقافية، وذلك غالبًا ما يكشف الافتراضات الضمنية والاهتمامات التي تكمن خلف وجهات النظر هذه. وقد يكون لهذا فائدة عظيمة في الجدل الدائر حاليًا حول موضوع التعدّد الثقافي ـ فبوسع السوسيولوجيين الإشارة إلى الأسباب الخفيّة التي غالبًا ما تكمن وراء اعتقادات المجموعات. إضافة إلى ذلك، يمكن أن ينقلب تحليل السوسيولوجيين عليهم، إذ يكشف أن نزعاتهم نحو الجمالية النسبية هي كذلك جزء من نتاج المجموعات الاجتماعية التي ينحدرون وينتمون إليها. ويمكن أن تشجّع السوسيولوجيا سلسلةً من النقاشات الأكثر تطورًا حول المسائل الثقافية، سواء في أميركا، أو في أي مكان آخر، عن طريق تشجيع أصحاب وجهات النظر المختلفة على التفكير بالأسباب الاجتماعية التي تتوارى خلف اعتقاداتهم العزيزة على أنفسهم، وبذلك يُرجِعون تركيز التحليل السوسيولوجي إلى دراسة «عادات القلوب».

الفصل الرابع

القراءة من اليمين إلى اليسار:
الثقافوية في إنكلترا

مقدمـــة

سـنقوم في هذا الفصل بدراسة الأساليب المتميّزة التي تطوّرت في إنكلترا لفهـم الثقافـة، والتـي تشـبه قليلًا أفـكارًا تطـوّرت فـي كل مـن ألمانيا وفرنسـا والولايـات المتحدة الأميركيـة، إلّا أن المناهج الإنكليزية في دراسـة الثقافة لها محور اهتمـام واتجاه يميزانها عن غيرها. ويعود السـبب في هـذا التميز إلى أن السوسيولوجيا، باعتبارها تخصصًا أكاديميًا، لم يكن لها وجود مؤكّد في إنكلترا مثل الذي كان في الدول المذكورة أعلاه. ولم تغدُ السوسـيولوجيا جزءًا رئيسًـا من الخطة الدراسـية في الجامعات الإنكليزية إلا في نهاية السـتينيات من القرن الماضي. ونتيجةً لذلك، فـإن أغلب الأفكار الثقافية الإنكليزية لم يكن مصدرها مفكريـن سوسـيولوجيين بالتحديـد، حيـث لعـب نقّـاد الأدب، علـى وجـه الخصوص، دورًا مهمًا في تطوير أساليب مميزة لدراسة الثقافة الإنكليزية. وكما سـنرى في هذا الفصل، نتج من هذا أسـلوب جديد في دراسـة الثقافة من شأنه إثـراء وجهـات النظـر «السوسـيولوجية». ومـن ناحيـة أخـرى، كان يعنـي هذا الأسلوب الجديد أنّ الأفكار الإنكليزية كثيرًا ما فشلت في الالتفات إلى الأمور التي ركّزت عليها السوسيولوجيا الفرنسية والألمانية.

يُعرف تيار التفكير السـائد الذي نشأ في إنكلترا، والمرتبط بالقضايا الثقافية باسم «الثقافوية»، وسنركّز في هذا الفصل على تطور هذا الأسلوب في التحليل. وسيتم تسـليط الضوء على سمتين أساسـيتين للثقافوية: **الأولى** أنها ذات جانب أخلاقـي مهـم، يؤكـد ضـرورة أن تكـون الثقافة أسـاس نظـام اجتماعي سـليم ومطمئـن، والثانيـة أن الثقافوية تولي الإبـداع الثقافي أهمية خاصـة، حيث تركز على الطاقات الإبداعية «للأفراد العاديـين»، بحيث يكونون قادرين على صياغة أشكال ثقافية خاصة بهم، ومقاومة تلك التي تشـكّلها الجماعات القوية. وينتج من هذه السـمات الخاصـة بالثقافوية نقاط قوة ونقاط ضعف، كما سـيتضح في

هذا الفصل. وسنبدأ هذه الدراسة بتناول مؤسسي الثقافوية في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ومن ثم سننتقل إلى الحديث عن تطوّرها بعد الحرب العالمية الثانية، كما عرضه المحلل الأدبي ريتشارد هوغارت (Richard Hoggart). وبعد ذلك، سنركّز على أسلوبين مختلفين من الثقافوية تطورا منذ عهد قريب ووضعا الخطوط العريضة للوجه «الشعبوي» للثقافوية الذي نراه في أعمال مفكّرين أمثال بول ويليز (Paul Willis)، والوجه الآخر الذي يحمل طابعًا أكثر «سوسيولوجية»، والذي طوّره رايموند ويليامز (Raymond Williams). وسنختم الفصل بتقويم الفائدة التي يمكن أن يتبادلها منهج الثقافوية ومنهج السوسيولوجيا التي تطورت خارج إنكلترا.

أولًا: الثقافة في مواجهة المجتمع

حتى نتمكّن من فهم الثقافوية لا بد لنا من أن ندرس السياق التاريخي الذي نشأت فيه. تُعَد الثورة الصناعية التي أحدثت تحوّلًا في الحياة الإنكليزية منذ بدايات القرن التاسع عشر وما بعده، الخلفية الأساسية لتطور الثقافوية. إذ تشكّل منذ ذلك الوقت مجتمع مختلف جدًا ترك وراءه حياة الريف مفضلًا سكن المدينة، كما شهد ظهور طبقة عاملة جديدة في المدينة واندثار أشكال أخرى قديمة من السلطة السياسية الأرستقراطية والدينية، لتحلّ محلّها سلطة علمانية تمارسها طبقة من المستثمرين الرأسماليين. وشهد كثيرون من المفكرين، بخاصة أولئك الذين ينتمون إلى اليمين السياسي، هذه التغيّرات العظيمة في الأوضاع الاجتماعية الإنكليزية، وشعروا بتخوّف شديد تجاهها. إذ اعتبر هؤلاء المفكرون المحافظون من أمثال الشعراء كوليريدج (Coleridge) ووردزوورث (Wordsworth) قيام الحداثة أمرًا كارثيًا. وساووا بينها وبين الفوضوية في ما يتعلق بالناحية الفكرية - أن الدين القديم كان يحتضر ما سيؤدي إلى فراغ روحي - وفي ما يتعلّق بالناحية السياسية أيضًا[1]. وكان مصدر تخوّف المحافظين الأكبر هو طبقة العمال الجديدة والخطيرة التي تركّز وجودها في المدن، والتي تعيش غالبًا في ظروف متردية جدًا. وبدت ثورة ١٧٨٩ في فرنسا التي أطاحت بالطبقة الأرستقراطية، وكأنها البداية المشؤومة لقوة رهيبة

---

(١) Raymond Williams, *Culture and Society 1780-1950* (London: Chatto and Windus, 1958).

قـد تكون في يد طبقـة عاملة جامحة وسـاخطة. واتصفت هذه الطبقة، بحسـب المؤرخ المحافظ توماس كارلايل (Thomas Carlyle) (١٧٩٥ - ١٨٨١)، «بتراجع احترامها لقرارات أولي الأمر في الشؤون الدنيوية [و] كذلك بتراجع إيمانها بما يمليه عليها علماء الدين»[٢].

تمثّـل رد فعل المفكريـن المحافظين على هذا الوضع بالتحـوّل إلى الفن، ليس بوصفه عزاء شـخصيًا ضد ما اعتبروه بَشِعًا في المجتمع الحديث فحسب، إنمـا بوصفه وسـيلة لعـلاج مـا اعتبروها أمراضًـا في الحيـاة العصريـة. وكانت أفكارهم جزءًا مـن تيار فكري يُعـرف بالرومانتيكيـة التي سـبق أن تناولناها في الفصـل الأول مـن هـذا الكتـاب. وجـاءت الأفـكار الرومانتيكيـة ردّ فعل على المجتمـع الرأسـمالي الصناعي بشـكل عـام، وعلى تركيـزه على طـرق التفكير المنطقية والعلمية بشـكل خاص. ونظرًا إلـى أن الرومانتيكيين اعتبروا المجتمع من حولهم شـديد الانحطاط ـ وبالغ «الميكانيكية» لافتقاره إلى القيم الروحية ـ عوّضـوا هذا النقـص بالرجوع إلـى «الثقافة» التـي عرّفوها بأنّهـا مرادفة «للفن» باعتبارهـا مفهومًا مطلقًـا (Art with a capital A)، وفي الوقت ذاته عُدّ الفن نفسـه مؤشرًا على كمال البشرية الروحي. وكما أشار كوليريدج فإن الثقافة كانت تعني عملية «التهذيب» (Cultivation)، وهي «التطوّر المتناغم للصفات والملكات التي تُميّـز إنسـانيتنا»[٣]. ووفقًـا لهـذه النظرة، فـإن الثقافـة باعتبارهـا مفهومًـا مطلقًا (Culture with capital C) تكـون «فـوق» المجتمـع، حيـث إنهـا متفوّقـة أخلاقيًـا وجماليًا على الظروف الاجتماعية، وبهذا فإن الثقافة ليسـت مكوّنًا من مكوّنات المجتمع وإنما هي خارج المجتمع وفوقه. ونتيجةً لذلك رأى كثيرون أن الثقافة نقيض مطلق للمجتمع، أحدهما يُمثّل الجمال، والآخر يمثّل الانحطاط.

في خلال القرن التاسـع عشـر، تبنّـى هذه النظـرة الأخلاقية عـدد آخر من المفكّرين الإنكليز المحافظين والليبراليين، ومن أشهر هؤلاء الليبرالي السياسي ماثيـو آرنولـد (Mathew Arnold) (١٨٢٢ - ١٨٨٨) الـذي يقدّم عنـوان أهم كتبه

---

(٢) Frederick William Roe, *The Social Philosophy of Carlyle and Ruskin* (New York: Peter Smith, 1936), p. 57.

(٣) Williams, *Culture and Society*, p. 76.

الثقافة والفوضى»[4] فكرة جيدة عن أفكاره. وتبنّى آرنولد أفكار السوسيولوجيين الألمان من أمثال تونيز (Tönnies)، إذ اعتبر إنكلترا المعاصرة مجتمعًا «ميكانيكيًا»، يهتم بجمع المال أكثر من اهتمامه بالجانب الروحي لدى الأفراد. الأمر الذي أدّى إلى حدوث فوضى روحية عارمة، حيث استُبدِل بالمعايير الدينية القديمة للخير والشر العدميّة النسبية. ورأى كثيرون أن «الثقافة» باعتبارها مفهومًا مطلقًا، السبيل الوحيد لتخليص إنكلترا من هذه الحالة المزرية. ويشير آرنولد عند حديثه عن الثقافة إلى اتسامها بـ«العذوبة والنورانية»، أي إن الثقافة الحقيقية تتمتّع بالجمال الرائع والبصيرة الفكرية. ويؤكّد تعريف آرنولد الشهير للثقافة إمكاناتها الجمالية والإدراكية، إذ يقول:

«أوصي [أنا] بالثقافة بوصفها وسيلة عظيمة للخروج من المصاعب التي تواجهنا؛ الثقافة عبارة عن وسيلة تحقّق كمالنا التام عن طريق التعرّف إلى المسائل كلها الأكثر أهميةً لنا، وعلى أفضل ما تم إبداعه من أفكار ومقولات في العالم، ومن خلال هذه المعرفة نبعث تيارًا فكريًا حرًا جديدًا ضد أفكارنا وعاداتنا البالية التي نتبعها بإصرار ولكن بشكل ميكانيكي... إن الثقافة التي نوصي بها هي، فوق كل شيء، عملية باتجاه الداخل»[5].

كثيرًا ما يُشار إلى أن موقفٍ آرنولد من الثقافة يتمثّل بأنّها تشتمل على أفضل الأعمال الفنية والفلسفية التي أُنتجت طوال التاريخ الغربي. وعلى الرغم من أن آرنولد يُضَمِّن هذه الأمور في أعماله («أفضل ما تم إبداعه من أفكار ومقولات») فمن الخطأ الاعتقاد بأنه يرى أن الثقافة تنحصر في المصنوعات المادية مثل الكتب والمنحوتات. فالسعي وراء الثقافة بالنسبة إليه هو السعي وراء الكمال الروحي. الثقافة إذًا لا تتكون من مجموعة من الأشياء، ولكنها عملية يتمّ فيها استخدام أفضل ما يجب للإرث الغربي أن يقدّمه لإثارة التساؤلات حول وجهات نظر الأفراد الأساسية وافتراضاتهم، وما يجب التخلّص منه إن كانت بالية أو معيبة، وأن تُستبدل بها طرق جديدة في التفكير والعمل، تكون خاضعة للتطهير المستمر من خلال «تيار فكري حر وجديد».

---

(٤) Matthew Arnold, «Culture and Anarchy,» in: Stefan Collini, ed., *Culture and Anarchy and Other Writings* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995 [1869]).

(٥) Arnold, «Culture and Anarchy,» p. 199.

تكمن الفائدة من مثل هذا الأسلوب الفكري في إمكانية استخدام الثقافة باعتبارها معيارًا يقارن به المجتمع المعاصر ومن خلاله تتلمّس مواطن الخلل فيه. لذا فمن الممكن أن تعمل فكرة الثقافة أساسًا للنقد الاجتماعي، حيث يتم تقويم الظروف الاجتماعية الراهنة واقتراح سبل لتحسينها إن كانت غير كافية لتطوير قدرات الفرد الفكريّة والجماليّة والروحيّة. وعلى الرغم من هذه الفائدة، إلّا أن هذه الطريقة في النظر إلى الثقافة تحول دون ربط «الثقافة» و«المجتمع» بعضهما ببعض، إذ تظل العلاقة بين الثقافة والمجتمع والاقتصاد والسياسة غير ظاهرة للعيان، فلا يستطيع المرء معرفة كيف تتشكل الثقافة أو كيف تؤثر في حياة الأفراد. ويعود السبب في ذلك إلى أن «الثقافة» في التعريف الآرنولدي تُعدّ مثالًا أعلى بدلًا من أن تكون جزءًا من مجتمعات قائمة في الواقع. ولذلك، فقد تكون هذه النظرة إلى الثقافة بالغة الأهمية لنقد المجتمع على أساس أخلاقي، إلّا أنها لا تفيد البتة في تقديم إجابات للأسئلة السوسيولوجية المتعلّقة بطبيعة الثقافة. وربّما كان آرنولد[٦] نفسه مدركًا قصور أفكاره هذه، عندما أقرّ بأنها «تفتقر للدقة بشكل كبير، كما يفترض في كاتب مثله مسلح بفلسفة كاملة ومترابطة». وستحاول دراسات إنكليزية لاحقة في الثقافة إصلاح ذلك.

ثانيًا: الفردوس المفقود

طوّر المفكرون الإنكليز في النصف الأول من القرن العشرين أفكارًا حول الثقافة صاغها أسلافهم في اتجاهات حافظت على الجوانب الأخلاقية، والمحافِظة على الأغلب، ولكن بتحويل وجهة هذه الأفكار نحو اتجاهات ذات صبغة «سوسيولوجية» أكثر وضوحًا. ومن الأعلام في هذا المجال تي. إس. إليوت (T. S. Eliot) (١٨٨٨ – ١٩٦٥)، وهو شاعر من أصل أميركي قضى معظم حياته في إنكلترا، والناقد الأدبي الذي كان له تأثيره الكبير إف. آر. ليفيز (F. R. Leavis) (١٨٩٥ – ١٩٧٨). وفي بعض الحالات كانت كلتا الشخصيتين جزءًا من رد الفعل الفكري العام على المجتمع الحديث، وبخاصّة في ما يتعلق بظهور وسائل الإعلام الجماهيرية التي انتمى إليها أيضًا مفكرو مدرسة

(٦) Arnold, «Culture and Anarchy,» p. 107.

فرانكفورت ونقّاد الثقافة الأميركيون[٧]. الأمر الذي قادهما إلى توجيه إدانات متوقّعة «للثقافة الجماهيرية» الحديثة. فمن وجهة نظر إليوت[٨] هناك «تأثير ثابت يعمل بصمت في أي مجتمع جماهيري تمّ تنظيمه بغية تحقيق الربح... [ما يقود إلى] انحطاط معايير الفن والثقافة». ورأت كيو. دي. ليفيز (Q. D. Leavis)، زوجة إف. آر. ليفيز وشريكته في الكتابة[٩]، أن إثارة الثقافة الجماهيرية الرخيصة وتأثيراتها المخدّرة والمبتذلة لا تهيمن على حياة الأفراد الذين ينتمون إلى الطبقات الدنيا في السلم الاجتماعي فحسب، بل بدأت تمتد بقوة لتلوّث الحياة الثقافية للطبقات الأعلى، وهو ما يشكل أمرًا كارثيًا بشكل خاص، إذ إنّ النخبة الثقافية المنبثقة عن الطبقات العليا في المجتمع هي التي تضمن الحفاظ على الثقافة، وعلى أفضل ما أبدعته البشرية من أعمال فنية وأنواع للفكر[١٠]. إذ تحافظ النخبة على شُعلة الثقافة متوهجة، ما يضمن الحفاظ على القيم الروحية الأسمى، ولكن هذا الأمر بات في خطر كبير حيث تتعرّض النخبة الثقافية (التي يرى كل من إليوت وليفيز أنهما ينتميان إليها) للتهميش بشكل متزايد، كما يتعرّض المجتمع ككل «للاستغباء» أكثر فأكثر. وكما هو الحال بالنسبة إلى المفكرين الذين ينتمون إلى مدرسة فرانكفورت، فإن هذه الأفكار نتاج الخلفيات الاجتماعية التي ينتمي إليها المفكران: نشأة ثرية نبيلة في حالة إليوت، وتشرّب للأفكار التي سادت في جامعة كامبريدج في عشرينيات القرن الماضي في حالة ليفيز، حيث كان في البداية طالبًا جامعيًا ومن ثم أصبح محاضرًا فيها.

مع ذلك، انبثقت هذه الأفكار النقدية للظروف الاجتماعية والثقافية المعاصرة أيضًا عن حس أخلاقي قوي، شكّل أساسًا للدراسات الإنكليزية السابقة حول الثقافة. إضافة إلى ذلك استندت هذه الأفكار أيضًا إلى نمط سوسيولوجي محافظ. ورأى كل من إليوت وليفيز (كما رأى تونيز) أن الذي يتعرّض للتدمير هو المجتمع القديم القائم على نظام المجتمع المحلي لصالح

---

(٧) انظر الفصلين الثاني والثالث من هذا الكتاب.

(٨) T. S. Eliot, *The Idea of a Christian Society* (London: Faber and Faber, 1939), pp. 39-40.

(٩) Q. D. Leavis, *Fiction and the Reading Public* (London: Bellew Publishing Company, 1990 [1932]), p. 67.

(١٠) F. R. Leavis, *The Great Tradition* (Harmondsworth: Penguin, 1993 [1948]).

نظـام اجتماعـي جديـد يتّصـف أفـراده بأنهـم مغتربـون ومعزولـون. ورأى كلا المفكريـن أن النظام القديم للمجتمع القائم على المجتمع المحلي «عضوي» من حيث التحامه بروابط عاطفية بين الأفراد، كما يمثل كل فرد فيه جزءًا لا يتجزأ من المجموعة بأكملها. وتمتّع مثل هذا المجتمع المحلي بـ«ثقافة مشتركة» تضمّنت عواطف وأفكارًا مشتركة تجمع بين الأفراد كلهم بطرق باتت الآن مهدّدة. ويرى إليوت[11] أنّ «عادات الناس الاجتماعية التقليدية» تعرّضت للتشـويه، كما أُصيب مفهـوم المجتمـع المحلي بالضمـور، الأمر الذي نتـج منه مجتمع أفـراده مفتّتون ومعرّضون لتلاعب أصحاب الدعايات ومنتجي السلع الثقافية بهم.

يـرى ليفيز وزوجتـه أنّ أفضل مثال علـى المجتمع «العضـوي» هو المجتمع الإنكليـزي في القرن السـابع عشـر، حيث كانت أدنـى طبقات المجتمـع وأعلاها تشـارك فـي الأنشـطة الثقافيـة ذاتهـا، وهـي حقيقة يجسّـدها ذهـاب جميـع أفراد المجتمع من أفقر أبناء الطبقة الدنيا إلى أرقى أفراد الطبقة الأرسـتقراطية لمشاهدة مسـرحيات شكسـبير. وفي مقابل ذلك، اتسـم القرن العشـرون بفصل يكاد يكون مطلقًا بين الأنشـطة الثقافية للأغلبية «غير المثقفة» والأقليـة المتعلّمة. وأوضحت كيـو. دي. ليفيز[12] أن التحـول من مجتمع «عضوي» في فترة مـا قبل الحداثة إلى مجتمع «ميكانيكي» حديث يتضمّن «الاستغناء عن المجتمعات المحلية في القرى والمدن الصغيرة، لصالح مـدن كبيرة مكوّنة من وحدات يتـم التواصل فيها خارج البيوت بشكل رئيس في صالات الرقص ودور السينما والمسرح، وهي سبل ترفيه اجتماعية، ولكنها ليست مبنية على التشاركية». لذا، ينتج من الطبيعة غير الجماعية للحداثة حالة مـن العزل والفصـل الاجتماعي بين الأفراد تشـبه وصف دوركهايم للّامعيارية[13]. ويبدو أن قراءة ليفيز وزوجته لدراسة الزوجين ليند (Lynds) الحديثة في حينه لحياة البلدة الوسطى في أميركا[14] (*Middletown*) قدّمت دليلًا سوسيولوجيًا يدعـم هـذا التحليل للحيـاة الاجتماعيـة الحديثـة[15]، حيـث حلّل ليفيـز وزوجته

---

(١١) Eliot, *The Idea*, p. 16.

(١٢) Leavis, *Fiction*, pp. 57-58.

(١٣) انظر الفصل الأول من هذا الكتاب.

(١٤) Robert S. Lynd and Helen M. Lynd, *Middletown: A Study in Modern American Culture* (New York: Harcourt Brace, 1957 [1929]).

(١٥) انظر الفصل الثالث من هذا الكتاب.

الكتاب ورأيا أنه يوضّح كيف تحوّلت «المجتمعات المدنية الصغيرة» التي اتسمت في السابق بوجود أنشطة ثقافية جماعية مشتركة إلى مجتمع يقوم أفراده بممارسة أنشطة ترفيهية بشكل فردي. واختفت في هذا السياق الحياة الاجتماعية الفاعلة في مركز المدينة وسوقها، ليحلّ محلها مشهد أفراد معزولين يحدّقون بسلبية في شاشة السينما، أو يقرأون روايات هابطة، ولا تعدو كلٌّ من هذه الأفلام والكتب كونها علفًا ثقافيًا رديئًا ليس هدفه إلا التسلية.

من الواضح أن هذا التمييز بين المجتمعات العضوية والمجتمعات الآلية يستند بشكل كبير إلى تصوّر سياسي ذي صبغة محافظة، ولا يستند إلى دراسة تجريبية فعلية للظروف الاجتماعية. وربما كشف البحث الدقيق «للمجتمع العضوي» الذي ساد في الماضي، والذي صُوّر على أنه مجتمع مثالي، اشتماله على أشكال من البؤس والاستغلال لا تقلّ عمّا هو موجود في مجتمع اليوم. غير أن مواقف إليوت وليفيز في هذا الصدد تظلّ مهمة، لأنهما يستندان إلى فكر سوسيولوجي في دراسة طبيعة المجتمع المحلي، من أجل الوصول إلى نقد أخلاقي لمجتمع اليوم وثقافته السائدة. ولذلك فهما يستخدمان السوسيولوجيا بطريقة تنسجم مع التقليد الإنكليزي الذي يستخدم الثقافة وسيلة لاستجواب الحاضر واكتشاف قصوره عن إمداد الأفراد بالزاد الروحي. وتشكل هذه السوسيولوجيا الأخلاقية عنصرًا أساسيًا للمدرسة الفكرية الثقافوية.

ثالثًا: نحو سوسيولوجيا أدبية

طور إليوت وليفيز هذا الأسلوب من «السوسيولوجيا الأخلاقية» من خلال طريقتين مختلفتين، حيث اعتمد إليوت تعريفًا للثقافة يتعارض تمامًا مع التعريف الآرنولدي لها، وهي الفكرة الأنثروبولوجية التي تعتبر الثقافة «أسلوبَ حياةٍ شاملًا». ويرى إليوت أن «أفضل ما تم إبداعه من أفكار ومقولات» خاص بثقافة النخبة في أي مجتمع من المجتمعات. وهذه «الثقافة العليا» منصهرة في الثقافة الأوسع وتعتاش عليها. والثقافة الأوسع «تشمل الأنشطة المتميزة كلها لشعب ما واهتماماته»، أي أفكاره ومعتقداته الدينية ومواقفه والعادات الخاصة به. ويعرّف

إليـوت[16] «الثقافة العامة» عمومًا في إنكلترا التي تشـمل جوانب «عليا» وأخرى «دنيا» بأنها تشـمل أمـورًا مثل «يـوم داربي ومهرجـان هينلي ريغاتـا وميناء كاوز ويوم الثاني عشـر من آب/ أغسـطس وكأس النهائيات وسـباقات الكلاب ولعبة طاولـة الدبابيـس ولعبـة لوحة السـهام وجبنـة وينزليدايـل والملفوف المسـلوق المقطّع والشـمندر المنقوع في الخل والكنائس القوطية في القرن التاسـع عشـر وموسـيقى إلغـار Elgar». وتتنـوّع اختيـارات إليـوت للمظاهـر التي تميّـز الثقافة الإنكليزيـة؛ ابتداءً من أعمالٍ تحتـل مكانة رفيعة في التقليد الفني، مثل موسـيقى «إلغار»، مـرورًا بأنشـطة «نمطية» خاصـة بالبروليتاريـا مثل مباريات كـرة القدم، وانتهاءً بأكثر الأمور اليومية بساطة مثل الشمندر المخلّل. وتشير هذه المجموعة المنتقـاة إلى تأكيد إليوت التداخل بين أوضح المظاهـر «العليا» و«الدنيا» في أي ثقافة. ولـذا فإن إليوت يضـع الثقافة الآرنولدية في سـياق سوسـيولوجي، إذ إنه يعتبرهـا ثقافة النخبة. ويتمثّل دور النخبة فـي أيّ مجتمع في الحفاظ على الثقافة العليا والتأكّد من أنها توجّه الثقافة الأوسع وتضمن الحفاظ على «ازدهارها».

يثير هذا الأمر تساؤلًا مهمًا، إذ يرى التيار السائد في الفكر السوسيولوجي، مثـل الذي عبّر عنه كارل مانهايم[17]، أن «القيمـة الاجتماعية للثقافة الفكرية [أي «الثقافـة العليا] تنعكس عن المكانـة الاجتماعية لأولئك الذين يمارسـونها»[18]. وبعبارة أخرى، فـإن الثقافة العليا ثقافة محدّدة اجتماعيًـا فقط لأنها ثقافة النخبة، ولهذه الفئـة نفوذ يمكّنها من تحديـد ثقافتها الخاصة ووصفهـا بأنها متفوّقة على ثقافـات الفئات الأخرى. ومن ثم، فقد يكون إليوت، وبشـكل غير مقصود، هدم المزاعـم ذاتهـا التـي أراد أن يبنيهـا حـول «الثقافـة» بالمفهوم المطلق (بحسـب المفهوم الآرنولـدي) على أنها متفوّقة علـى الأنواع الأخرى مـن الثقافة، وذلك عـن طريق الإقرار بأنها بالفعل من نتاج النخبـة، وأنها جزء من نمط حياتهم. فإن ما يُعرف بـ«الثقافة العليا» هو في الحقيقة شكل من أشكال الامتياز الطبقي. ومن جهـة أخرى، فإنه بإمكان إليـوت القول إن التكوين الاجتماعـي لمنتجات الثقافة

---

(١٦) T. S. Eliot, *Notes Towards a Definition of Culture* (London: Faber and Faber, 1954 [1948]), pp. 31-32.

(١٧) انظر الفصل الأول من هذا الكتاب.

(١٨) مقتبس من: Richard Hoggart, «On Cultural Analysis,» in: *Speaking to Each Other* (Harmondsworth: Penguin, 1973), vol. 1: *About Society*, p. 239.

العليا ـ الموسيقى الكلاسيكية والأعمال الفنية... إلخ ـ ليس مرادفًا لقيمتها، إذ إن هذه القيمة حقيقية لأنها «أفضل» بشكل طبيعي أصيل، كما أنها أكثر تطورًا وعمقًا من الأنواع الثقافية التي ينتجها «الأفراد العاديون». وليس الأمر إذًا متوقفًا على أن النخبة هي من وصفت هذه الأمور بأنها «ثقافة جيدة»، فهي بالفعل أفضل من أنواع الثقافة الأخرى، ولا يتعدّى دور النخبة الحفاظ على الإرث الثقافي الذي تركه الأسلاف لهم. إن التساؤل حول ما إذا كان هناك بالفعل «ثقافة عليا»، أو أن هذا الادّعاء مجرّد وسيلة تحافظ من خلالها الجماعات النخبوية على السلطة لنفسها يشكّل الفكرة المحوريّة للفصل السابع.

بينما كان إليوت معنيًّا بتحديد موقع الثقافة الآرنولدية في سياق اجتماعي، فإن اهتمام إف. آر. ليفيز كان أكثر توجّهًا نحو تطوير طريقة ذات صبغة سوسيولوجية لتفسير معاني الأشكال الثقافية. وبصفته ناقدًا أدبيًا، كان ليفيز بالطبع مهتمًّا بشكل رئيس بتفسير الكتب، ولكنه كان يعتقد بحتميّة «تطوّر الاهتمام الأدبي الجاد نحو... [التحليل] السوسيولوجي»(١٩). ولكن ليفيز لم يكن يدافع هنا عن المناهج السوسيولوجية المعياريّة للأدب والثقافة، حيث تلجأ معظمها عند تطبيقها على الأدب إلى مجرّد استخدام قصائد أو روايات كأمثلة على التحليلات العامّة. فعلى سبيل المثال، تُستخدم أعمال الكاتب تشارلز ديكينز (Charles Dickens) «لإيضاح» اهتمام الطبقة الوسطى بالطبقة الفقيرة في منتصف القرن التاسع عشر. ولكن هذه «الإيضاحات» لا تنصبّ على العمل الأدبي نفسه بل تظلّ «سطحية» تسقط تفسيرات سبق تشكيلها على النص. ويرى ليفيز(٢٠) أنه لا بد من أن يكون لدى السوسيولوجي «معرفة منبثقة من الداخل» في الأعمال الأدبية، وأن يقرأ النص كما يقرأه الناقد الأدبي بحثًا عن المعنى من خلال «قراءة متمعّنة» في العمل بأكمله. بل يتوجّب على السوسيولوجي أن يصبح ناقدًا أدبيًا يتفحّص العمل عن كثب، ليكشف عن منحنيات في المعنى لم يكن قد فطن إليها. وحتى يتمكّن السوسيولوجي من القيام بهذه المهمة، فإن عليه أن يتلقّى تدريبًا في مهارات النقد الأدبي تتركّز

---

(١٩) F. R. Leavis, «Literature and Society,» in: *The Common Pursuit* (London: Penguin, 1962), p. 188.

(٢٠) F. R. Leavis, «Sociology and Literature,» in: *The Common Pursuit*, p. 195.

حول تنمية قدرته على الالتفات إلى الأمور الدقيقة في اللغة. ولذا، خلص ليفيز[٢١] إلى القول إن السوسيولوجي «إما أن يكون ناقدًا أدبيًا، وإما ألّا يكون شيئًا على الإطلاق». ويجب على السوسيولوجي السعي إلى قراءة النص من دون أي تصورات مسبقة ما أمكن، وأن يسمح للنص نفسه أن ينبئه بأوضاع المجتمع الذي تمّت كتابته فيه. ولا يمكن للسوسيولوجي المحلل أن يتعرّف إلى «معنى» الكتاب إلّا من خلال علاقة معرفية وطيدة بتفاصيل الكتاب والأنماط التي تشكّلها هذه التفاصيل.

تكمن مشكلة هذا الموقف بالطبع في حقيقة أنّه لا يمكن لأحد الإقدام على تفسير أيّ شيء من دون تصوّرات مسبقة، وحتى عندما يعتقد المفسر بأنه «حيادي»، فإنه لا يكون كذلك لأن رأيه سيكون بالتأكيد مستندًا إلى شكل من أشكال التحيز[٢٢]. هناك دائمًا عدد كبير من الافتراضات الضمنية واللاواعية حول الأمور التي يجب تسليط الضوء عليها في التفسير وكيفية فهمها. وعلى الرغم من ذلك، فإن فكرة «السوسيولوجيا الأدبية» قد تظل مفيدة لأنها تقترح القيام بتحليل عميق لظاهرة ما - إما نص ثقافي وإما سياق ثقافي - وتطالب المُحلل بالالتفات إلى تفاصيل النص الدقيقة. ويقدّم ريتشارد هوغارت مثالًا جيدًا على مثل هذا النوع من الأساليب فيقول:

«قد تثير المتاجر الخيريّة التي تنتشر في المدن البريطانية الصغيرة الفضول في نفسك. وقد يكون من الصعب «فهم» أدوارها المختلفة [في حياة المدينة] إلى أن يأتي يوم تستوقفك فيه نظرة ثانية إلى رف الملابس الرجالية المنبوذة في مدينة أغلبية سكانها من الطبقة الوسطى، فتلاحظ أول مرة أنّ كثيرًا من هذه الملابس الجاهزة للعرض بعد أن تم تنظيفها هي قطع لملابس غير رسمية مثل ستر رياضية... وفانيلات رمادية ومعاطف جلدية قصيرة ومعاطف من ماركة باربور، كلها من نوعية جيدة، وكلها، كما ستدرك فجأة، من الطراز الذي يفضّله أصحاب المهن المسنّون. ثم تتصوّر أرامل الطبقة الوسطى وهن يقمنَ بترتيب خزائن الملابس الخاصة بأزواجهن حالما أصبح بإمكانهن القيام بذلك، ليحملن ما فيها إلى أحد متاجر أوكسفام [المنظمة الخيرية العالمية

---

(٢١) Leavis, «Sociology and Literature,» p. 200.

(٢٢) Terry Eagleton, *Criticism and Ideology* (London: New Left Books, 1976).

للإغاثـة ومكافحة المجاعات]، أو إلى غيره من المحلات المشـابهة. إنه عالم صغير كامل»[٢٣].

ربّما لم يكـن ممكنًا لهذا المثال في الميكروسوسـيولوجيا [علم الاجتماع الجزئي المصغّـر] أن يتمخض عن تحليـل دقيق للتيارات العاطفية التي تسـري فـي الحيـاة الثقافية، لو اسـتند المرء إلـى نموذج افتراضي مسـبق عند مباشـرته دراسـة المحلات الخيرية وتحليلهـا[٢٤]. وعوضًا من ذلك، فـإن تفاصيل الحياة المحليّة الإنكليزية، وبخاصـة الجوانب الأخلاقية والعاطفيـة، تتضح من خلال قراءة متمعّنة للحالة، وهو تفسـير يسـعى إلى إعادة صياغة ما يمكـن أن «يعنيه» العمل الخيري لأهل المدينة الصغيرة ممن يديرونه ويقومون بالتبرع له والتسوّق منه وما إلى ذلـك. كما يمكن في ما بعد التفكير «بشـكل نظري» في ما يكشـفه هذا النـوع من التحليـل؛ فعلى سـبيل المثال، قد نقف على سـعي أفـراد الطبقة الوسطى للحفاظ على مكانتهم وهيبتهم من خلال التبرّع بالملابس ذات النوعيّة الأفضـل فقط. غيـر أن هـذا الفهـم المبدئي المسـتنير سـينتج من دراسـة دقيقة للسياق الثقافي الذي يقوم السوسيولوجي بإعادة بنائه بأحاسيس مرهفة.

رابعًا: ريتشارد هوغارت والثقافة الجماهيرية

جـاءت ولادة «الثقافوية» في خمسـينيات القرن الماضـي نتيجةً لمجموعة مـن التأثيـرات المختلفـة التي درسـناها سـابقًا. إذ تبنَّـت الثقافوية بعـض أفكار المفكريـن الإنكليز السـابقين حـول الثقافة، ورفضـت بعضها الآخـر أو عدّلته. وأبقت على الجانب الأخلاقي في دراسـة الحياة الثقافية سعيًا للتحقق من مدى «ازدهار» ثقافة معينة للأفراد الذين عاشـوا في ظلّها. غير أن هذا التقويم النقدي للظروف الثقافية بات يصدر من وجهة نظر يسـارية بـدلًا من صدوره من وجهة نظـر يمينية[٢٥]. وإضافة إلى ذلك، رُفض افتـراض أن «الثقافة الجماهيرية» لا بدّ

---

(٢٣) Richard Hoggart, *The Way We Live Now* (London: Pimlico, 1996), p. 183.

(٢٤) F. R. Leavis, «Marxism and Cultural Continuity,» in: *Valuation in Criticism and Other Essays* (Cambridge: Cambridge University Press, 1986).

(٢٥) Lesley Johnson, *The Cultural Critics: From Matthew Arnold to Raymond Williams* (London: Routledge and Kegan Paul, 1979).

من أن تكون أقل مستوى من «الثقافة العليا»، لصالح إدراك ما قد تتمتع به هذه الثقافة الجماهيرية من قيمة[٢٦]. وكذلك تم تحليل «الثقافة العامة»[٢٧] للحياة اليومية «للأفراد العاديين» والاحتفاء بها، بدلاً من احتقارها كما كان يحدث في السابق (ولكن ليس من قبل إليوت كما رأينا). وتبلورت هذه الأفكار في عنوان إحدى الدراسات المبكرة وهي «ثقافة اعتيادية» (Culture is Ordinary) لرايموند ويليامز (Raymond Williams) (١٩٢١ - ١٩٨٨) وهو من أهم مفكّري الثقافوية.

أضحى التعريف الآرنولدي «للثقافة» القائل إنها منفصلة نوعًا ما عن المجتمع وفوقه مرفوضًا كليًا لصالح الفكرة الأنثروبولوجية التي تقول إن الثقافة تمثل «أسلوب حياة شامل». ومن هنا نشأ تأكيد جديد على أهمية الإبداع الثقافي للأفراد في السياق «الاعتيادي» لغرف المعيشة ومشاغل المصانع. ورفض ويليامز وجود كينونة تدعى «الجماهير»، وإنما هناك أفراد حقيقيون يعيشون حياة حقيقية. وأدى هذا الإدراك إلى القول بكل ثقة إنه «لا وجود للجماهير المتسمِّرة أمام التلفاز، فهم وهمٌ مزعوم ناتج من تحليلنا الاجتماعي الرديء النوعية»[٢٨]. لذا فمصطلح «الجماهير» كان مجرد مصطلح ازدرائي استحدثه أولئك الذين أرادوا الدفاع عن ثقافة نخبوية تشكّل في حد ذاتها نوعًا من الامتياز الاجتماعي[٢٩].

من الأعلام الذين ساهموا أيضًا في إرساء الأساليب الثقافوية ريتشارد هوغارت (١٩١٨ـ). وبصفة مؤسسًا لمركز الدراسات الثقافية المعاصرة (CCCS) في جامعة بيرمنغهام في منتصف ستينيات القرن الماضي، لعب هوغارت دورًا رئيسًا في إنشاء أول معهد متخصِّص بهذا النوع المعرفي الجديد من الدراسات الثقافية. وكانت الدراسات الثقافية في طورها الأول وليدةً للثقافوية بالدرجة الأولى. وتوضح أعمال هوغارت استمرارية التقليد الإنكليزي في التحليل الثقافي بقدر ما توضح التغيير الذي طرأ عليه. وينصّ المبدأ

---

(٢٦) Stuart Hall and Paddy Whannell, *The Popular Arts* (London: Hutchinson Educational, 1964).

(٢٧) Raymond Williams, «The Idea of a Common Culture,» in: *Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism* (London: Verso, 1989 [1968]).

(٢٨) Raymond Williams, *The Long Revolution* (Harmondsworth: Penguin, 1980 [1961]), p. 361.

(٢٩) Williams, *The Long Revolution*, p. 191, and John Carey, *The Intellectuals and the Masses* (London: Faber and Faber, 1992).

الأساسي في كتابات هوغارت كلها على ضرورة أن يتضمَّن التحليل الثقافي نقدًا أخلاقيًا للحياة الاجتماعية التي يرتبط بها، وكذلك يتوجَّب تقويم «الازدهار» الثقافي للمجتمع. وبحسب تعبير هوغارت فإن «المساهمة المتميزة للنقد الأدبي في دراسة التغيّر الثقافي تتمثّل في محاولته تعريف المقصود... بـ«التغيُّرات في نوعية حياة» مجتمع ما»[٣٠].

كانت الرغبة في فهم ثقافة ما من زاوية أخلاقية الباعث الرئيس وراء كتابة أكثر مؤلفات هوغارت أهميةً وهو كتابه استخدامات معرفة القراءة والكتابة[٣١] (*The Uses of Literacy*)، وهو أحد المؤلفات المرجعيّة في المنهج الثقافوي. وشكّل الكتاب، إلى حدٍ ما، امتدادًا لأفكار إليوت وليفيز، إذ أشار هوغارت[٣٢] إلى أنّه يحدّد عمليةً كانت إنكلترا بموجبها «تتحرّك نحو ابتكار ثقافة جماهيرية، وأن آثار ما كان يشكّل، في بعض أجزائه على الأقل، ثقافة مدنية «للشعب» تتعرّض للتشويه، وأن الثقافة الجماهيرية في بعض الجوانب المهمة أقل ازدهارًا من الثقافة الفظّة التي تحل محلها». غير أن أسلوب هوغارت في انتقاد هذه التطورات كان له أساس مختلف عن الذي استند إليه المفكرون السابقون. إذ كان إليوت وليفيز قد أسّسا فكرة «مجتمع محلي عضوي» كان موجودًا في الماضي، وهي فكرة (في جلّها) مبنيّة على الخيال واستخدماه معيارًا انتقدا على أساسه المجتمع المعاصر لافتقاره إلى وجود مجتمع محلي، بينما كان معيار هوغارت أحدث زمنيًا، إذ قارن بين المجتمع المعاصر ومجتمعات الطبقة العاملة المحلية المدنية في إنكلترا قبل الحرب العالمية الثانية. ورأى هوغارت أن ثقافة هذه المجتمعات المحلية أنشأها في الأصل أبناء الطبقة العاملة كوسيلة للتكيّف مع ظروف المناطق الصناعية المدنية التي تتّسم بالقسوة غالبًا، بهدف تسهيل العيش في ظل هذه الظروف. وكانت قد نشأت نتيجةً لصراع هؤلاء الأفراد ثقافة طبقة عاملة متميّزة تهدف إلى جعل الحياة ممكنة. ويصف هوغارت بلغةٍ بالغة الإيجابية «أسلوب الحياة الشامل» للطبقة العاملة في فترة ما قبل الحرب، مؤكّدًا الروابط الوثيقة التي شعر الأفراد

---

(٣٠) Hoggart, «On Cultural Analysis,» pp. 126-127.

(٣١) Richard Hoggart, *The Uses of Literacy: Aspects of Working Class Life with Special Reference to Publications and Entertainment* (Harmondsworth: Penguin, 1962 [1957]).

(٣٢) Hoggart, *The Uses of Literacy*, p. 24.

بوجودها بينهم، كما أكّد أن سعيهم للترفيه، من خلال ارتياد الحانات والمشاركة في الغناء الجماعي، نشأ بشكل «عضوي» من المجتمع المحلي نفسه، ولم تفرضه عليهم قوى خارجية. ومن ثم قارن هوغارت السمات الفاضلة التي يرى أنها منصهرة في ثقافات هذه المجتمعات المحلية مع ما يشكّل، من وجهة نظره، جوانب أقل إيجابية بكثير في الحياة الثقافية في عصره، وبخاصة لأنها تمسّ حياة أبناء الطبقة العاملة.

يقف وراء تشويه ثقافة الطبقة العاملة الأكثر قدمًا (و«الفضلى» أيضًا من وجهة نظر هوغارت) ذلك النمو المتزايد لثراء الطبقة العاملة المادي في الفترة التي تلت عام ١٩٤٥. وتخوّف هوغارت[٣٣] من أن يحلّ محل الأنماط القديمة لتبعية الطبقة العاملة الاقتصادية المجرّدة، التي يمارسها ذوو السلطة، أنواع جديدة من العبوديّة لها شكل ثقافي مناسب للطبقة العاملة. وحلت وسائل الإعلام الجماهيرية، مثل التلفاز، بسلعها الثقافية الجاهزة سهلة الاستهلاك محل أنماط التسلية «الشعبية» الحقيقية، مثل الرحلات الجماعية إلى شاطئ البحر. وتشبه الطريقة التي يحلل بها هوغارت أساليب سوق السلع الثقافية الرأسمالي في تشويه أشكال الترفيه الأكثر قدمًا والأكثر «عضوية» إلى حدٍ كبير الطرق التي استخدمها الكتّاب المحافظون السابقون أمثال إليوت. ويرى بعضهم أن الوضع الثقافي الحالي يتحرّك على نحو خطير باتجاه حالةٍ تكون فيها «الشريحة الكبرى من السكان «متقوقعة» في وضع تلقٍ سلبي مذعن، إذ تتسمّر العيون أمام أجهزة التلفاز والملصقات الملوَّنة وشاشات السينما»[٣٤]. وتمّ تصوير هذا التيار المتشائم في تحليل هوغارت بشكل كبير من خلال وصفه لثقافة الشباب المعاصرة، الأمر الذي يتناقض مع التقدير الإيجابي للأشخاص العاديين الذي عبّر عنه ويليامز سابقًا، حيث وصف هوغارت الموسيقى عندما كتب عن «ميلك بار»، وهو مقهى شعبي كان مشهورًا آنذاك، يرتاده المراهقون ليستمعوا إلى أحدث الأسطوانات الموسيقية من جهاز التسجيل، وصفها بأنها موسيقى «أُلِّفت بطريقة زائفة» وقد عدّلت عليها عمدًا الصناعة الموسيقية، حيث أصبحت الأسطوانات كلها ذات إيقاعٍ رائجٍ بسيط وموحَّد. وتمثل هذه

---

(٣٣) Hoggart, *The Uses of Literacy*, p. 244.

(٣٤) Hoggart, *The Uses of Literacy*, p. 316.

الأسطوانات جزءًا من آلية إجمالية للثقافة الجماهيرية وصفها هوغارت (بعبارة شديدة الشبه بوصف أدورنو للموضوعات نفسها) بأنها «تَجْتَرّ» مضمون الأسطوانة (أو الكتاب أو الفيلم)، بحيث «لا تسبّب الملل لأحد، ولا تتطلب منه بذل أي جهد، كما أنها لا تحثّ على البحث عن ارتباطات أو مقارنات»[٣٥]. وهنا نجد أثرًا للفكرة المحافظة التي تنصّ على أن الفكر النقدي والحكم الجمالي يتعرضان للإلغاء بشكل منهجي، من خلال استهلاك منتجات الثقافة الجماهيرية، الأمر الذي نلحظه في رداءة نوعية المادة التي ينجذب لقراءتها أفراد الطبقة العاملة ولا سيما الشباب منهم[٣٦]. وفي فقرةٍ باتت الآن معروفة، قارن هوغارت بين الثقافة الجماهيرية لِـ«ميلك بار» والحانات التقليدية التي ما زالت تحتفظ ببعض سمات الثقافة العضوية للطبقة العاملة:

«بالمقارنة حتى مع الحانة الموجودة عند منعطف الشارع، فإن هذا كله شكلٌ واهن وباهت للتسلية بشكل استثنائي، إنه نوع من الخواء الروحي وسط رائحة الحليب المغلي. ويبدو كثيرون من الزبائن ـ من خلال ملابسهم وتصفيفات شعرهم وتعابير وجوههم كلها ـ يعيشون إلى حدٍ كبير في عالم من الأسطورة مركّب من عناصر بسيطة وقليلة يعتبرونها خاصة بالحياة الأميركية»[٣٧].

نلْحظ هنا لهجة النقاد المحافظين اليائسة، كما نلحظ، تحديدًا، أمرًا اكتُشف منذ زمن آرنولد على الأقل وهو أن الثقافة الجماهيرية مستورد أميركي يتغلغل ببطء، ولكن بثبات، في نسيج الحياة الثقافية في إنكلترا. ورأى هوغارت أنّ المنتجات الأميركية المبهرجة التي تزايد الإقبال عليها ـ أفلام الإثارة الرخيصة وروايات رعاة البقر وبرامج التلفاز البوليسية ـ باتت تُفسد «أسلوب الحياة الشامل» للطبقة العاملة وتهدمه من الداخل. وكان لهذا الأمر تبعات لم تقتصر على الطبقة العاملة فحسب، بل امتدت لتطال المجتمع الإنكليزي بأكمله. ويرى هوغارت[٣٨] أنّ الثقافة الجماهيرية تجلب معها التشويه للمعايير الثقافية والفنية، وتشمل «فقدان الإحساس بالنظام وبالقيمة

(٣٥) Hoggart, *The Uses of Literacy*, p. 202.

(٣٦) Hoggart, *The Uses of Literacy*, p. 234.

(٣٧) Hoggart, *The Uses of Literacy*, p. 248.

(٣٨) Hoggart, *The Uses of Literacy*, p. 194.

وبالحدود... التدفق اللانهائي لما هو غير متميز وعديم القيمة»، وهو بذلك يردّد بوضوح رأي آرنولد. إذًا فالثقافة الجماهيرية تجر أذيال إفلاس روحي.

يمكن توجيه النقد لهذا الجانب من أعمال هوغارت، لأنه يعتمد على صورة لحياة الطبقة العاملة في فترة ما «قبل» الثقافة الجماهيرية مبالغ في مثاليتها، تمامًا كما كان قد اعتمد إليوت وليفيز على فكرة غير واقعية «للمجتمع المحلي العضوي» في عصر ما قبل الحداثة. ولطالما اتُّهم هوغارت بأنه عاطفي وغير واقعي في وصفه للثقافة «التقليدية» للطبقة العاملة، حيث بالغ في تصوير سماتها الإيجابية ـ مثل الإحساس القوي بالمجتمع المحلي والمسؤولية الأخلاقية ـ من جانب، وقلّل من أهمية الجوانب السلبية[٣٩] من جانب آخر. ومن المؤكد أنّ هناك أسبابًا تدعو إلى الاعتقاد بأن هوغارت[٤٠] يبالغ في الأمور بعض الشيء، كقوله مثلًا إن الثقافة التقليدية للطبقة العاملة كانت عبارة عن «حياة طيبة وجميلة، أُسست على الرعاية [و] المحبة». ونظرًا إلى أن هوغارت اعتمد في أفكاره على مرحلة طفولته التي قضاها بين أفراد الطبقة العاملة في شمال إنكلترا، فهو هنا مُتهم بالنظر إلى الماضي من خلال عدسة الحنين والشوق إليه. ولكن من المهم أيضًا إدراك أنّ مثل هذه النظرة الإيجابية للثقافة «التقليدية» للطبقة العاملة ليست نتيجة سذاجة فحسب، بل هي جانب رئيس في أسلوب هوغارت التحليلي. ومن خلال المبالغة في الجوانب الإيجابية لهذه الثقافة أصبح بالإمكان مقارنتها بفاعلية بالظروف الثقافية المعاصرة، ما أدّى إلى كشف عيوب هذه الأخيرة.

خامسًا: الإبداع الثقافي

هناك توازن ـ أو تعارض ـ بين موقف هوغارت السلبي تجاه الثقافة الجماهيرية وثقافة اليوم من جهة، وبين مجموعة من المواقف بالغة الإيجابية التي عبّر عنها الكاتب أيضًا. فقد تكون الثقافة الجماهيرية خبيثة، ولكن الأفراد العاديين ليسوا بالضرورة مغفّلين سلبيين تابعين لها. لذا فإن هوغارت يقف هنا على ما سيشكّل في ما بعد افتراضًا أساسيًا في الثقافوية: إن مجرّد قراءة الأفراد

---

(٣٩) مثل الإدمان على الكحول وضرب الزوجات وما إلى ذلك.

(٤٠) على سبيل المثال، كما ورد في: Hoggart, *The Uses of Literacy*, p. 40.

كتابًا معيّنًا أو مشاهدتهم فيلمًا ما لا يعني بالضرورة أنّهم سيقرأون المادة أو يشاهدونها بالطريقة التي أرادها المنتجون. فقد يقرأ الأفراد المنتَج أو يشاهدونه «بطريقتهم الخاصة». لذا، فحتى عندما تُشرى منتجات الثقافة الجماهيرية وتُستخدم، فإن القارئ (من الطبقة العاملة أو أي فئة أخرى) قد يكون «تأثّره أقل مما قد يوحي به حجم المشتريات»[41]. وأصبحت هذه الفكرة محورًا أساسيًا في كتابات هوغارت اللاحقة. وفي رد مباشر على دراسات أدورنو للموسيقى الشعبية[42]، التي تفترض أن تكون استجابة المستمع للأغنية سلبية، لأنه رأى أن مضمونها صُمّم لتحفيز ذلك، رأى هوغارت[43] أن هذه الافتراضات باطلة. فلا بد للمرء من أن يدرس ما فعله المستمع (أو القارئ أو المشاهد) على أرض الواقع أثناء عملية الاستماع، دراسة تجريبية، وأن يدرس ما فهمه المستمع من الأغنية. فكان لا بد من التخلّص من الآراء المبسّطة تجاه «الثقافة الجماهيرية»، بما في ذلك آراء تبنّاها كُتّاب إنكليز سابقون، لصالح تقدير تطوّر (وهي كلمة مفضّلة في الثقافوية) «أسلوب الحياة الشامل» لفئات مختلفة، وبخاصة الطبقة العاملة. ووفقًا لهذا التوجّه، فإن الآراء حول الثقافة الجماهيرية افترضت أنه:

«يمكن تفسير الفن الجماهيري ببساطة من خلال مفردات تجارية واقتصادية: بأنه بشكل كلي عبارة عن نتاج مبتكر ومتعمّد، يستهدف جمهورًا يعرف ذوقه تمامًا... إن مثل هذه الآراء... تسطّح العلاقة بين المنتجين وجمهورهم، وبين المنتجين والمواد التي ينتجونها، وبين الجمهور والمواد المُنتجة، كما تسطّح التفاعل الذي يتم بين الأشكال والمستويات المختلفة للذوق»[44].

أدّى هذا الرأي إلى تحوّل الاهتمام من افتراض الماهية التي يجب أن تكون عليها تأثيرات «الفن الجماهيري» إلى استقصاء كيفية استخدام الناس له. وتمثّل التوجّه الثقافوي العام في أنّه لا بدّ من تطوير أساليب بحث يمكنها التعامل مع ما يحدث «حقيقةً» في الحياة الثقافية للأفراد العاديين، إذا أردنا

---

(٤١) Hoggart, *The Uses of Literacy*, p. 231.

(٤٢) انظر الفصل الثاني من هذا الكتاب.

(٤٣) Richard Hoggart, «The Literary Imagination and the Sociological Imagination,» in: *Speaking to Each Other*, vol. 11: *About Literature*, p. 270.

(٤٤) Richard Hoggart, «Literature and Society,» in: *Speaking to Each Other*, vol. 11: *About Literature*, p. 32.

فهم التعقيدات العامة لهذه الموضوعات. وبات هناك ابتعاد من افتراض وضع الطبقات العاملة وتوجه نحو دراسة تجريبية تبحث في القضايا من جذورها. واعتبر رايموند ويليامز[٤٥] هذا الأمر تغيُّرًا رئيسًا يبتعد من الافتراض المسلم به، وهو أن «التردّي الملحوظ للثقافة الشعبية الواسعة الانتشار هو دليل حقيقي على الحالة الفكرية والعاطفية التي تعدّ مهمة في تحديد طبيعة حياة مستهلكيها». وحلّ محل هذا افتراض أن التحليل الثقافي يجب أن يشتمل على بحث تجريبي مفصّل حول الطريقة التي يستخدم بها الأفراد المنتجات الثقافية المعروضة عليهم.

ورأى هوغارت[٤٦] أن وجهة النظر هذه تعني أنه يجب على الدراسات الإنكليزية حول الثقافة التي تعتمد في أغلبيتها على أساس أدبي، أن تصبح أكثر «سوسيولوجية» في توجُّهها، بوصف السوسيولوجيا بحثًا تجريبيًا في الحياة البشرية. وأيّد هوغارت في كتاباته اللاحقة تبني ما سماه بالتوجه «الثقافي السوسيولوجي» للقضايا التي تطرّق إليها في كتابه **استخدامات معرفة القراءة والكتابة**. كما رأى[٤٧] أن مثل هذا التوجّه سيبحث في الظروف الاجتماعية والثقافية للكتّاب والجمهور وصنّاع الرأي الثقافي الذين أثّروا في رأي أفراد الفئات الأخرى بالمنتجات الثقافية، كما سيبحث في الصناعات الثقافية المشاركة في إنتاج الثقافة والعلاقات بين هذه الفئات كلها. لذلك فقد أيد هوغارت حدوث تحوّل مدروس باتجاه أساليب البحث السوسيولوجية، بعيدًا من بعض الأدوات المفاهيمية الرئيسة في التقليد الإنكليزي السابق. فقد كان من الضروري دراسة «الفن الجماهيري» من خلال الطريقة التي تتلقاه بها المجموعات المختلفة، وليس من خلال مقارنته بـ«الفن الراقي»، أي من خلال تحليل الثنائيات المألوفة مثل «هابط» في مقابل «راقٍ» و«استغلالي» في مقابل «غير استغلالي» و«ميكانيكي» في مقابل «إبداعي» وما إلى ذلك[٤٨]. ويتوجّب علينا القيام بدراسة تفصيلية للجوانب المختلفة للحياة الثقافية التي قد نكون

(٤٥) Williams, «The Idea,» p. 12.

(٤٦) Richard Hoggart, «Humanistic Studies and Mass Culture,» in: An *English Temper: Essays on Education, Culture, and Communications* (London: Chatto and Windus, 1982), p. 130.

(٤٧) Richard Hoggart, «Schools of English,» in: *Speaking to Each Other*, vol. II: *About Literature*.

(٤٨) Hoggart, «Humanistic Studies,» p. 126.

افترضنا أنهـا خاضعة للثقافة الجماهيرية، والتي قد يثبـت لنا بعد البحث الدقيق أنها أكثر حيويـة وديناميـة مما كان متوقعًا. ونجد هنا تأكيدًا ثقافويًا نموذجيًا على قـدرة الأفراد على تبديل ظـروف حياتهم. ووفقًـا لهذا الرأي، فإن البشـر لديهم القدرة دائمًا على إعادة تشـكيل العادات الثقافية التي يمارسونها، نظرًا إلى أنهم ليسوا مجرد أسرى للنظام الثقافي الذي يعيشون في ظله(٤٩).

أصبـح هـذا التركيز علـى إبـداع الأفـراد العاديين فـي طريقـة تعاملهم مع الظـروف التـي وجـدوا أنفسـهم يعيشـون فـي ظلّهـا، بخاصـة تلـك المتعلقـة بالمنتجات الثقافية الجماهيرية، محورًا أساسيًا في الدراسات الثقافوية اللاحقة. واعتمـد الباحثـون لاحقًا علـى أعمال هوغـارت وويليامـز والمـؤرخ إي. بي. تومسـون (E. P. Thompson) (١٩٢٤ - ١٩٩٣) الـذي يُعـدّ كتابـه صناعـة الطبقة الإنكليزيـة العاملـة(٥٠) (*The Making of the English Working Class*) الأشـهر بيـن أعماله. وأراد تومسـون، وهو ماركسي منشـق عن الحزب البريطاني الماركسي وعن طريقته التقليدية في التحليل، أن يؤسـس نمطًا لتحليـل الثقافة والمجتمع، ينصـب علـى تأكيد ماركـس الأصلـي أن الأفـراد العاديـيـن هـم الذيـن يصنعون التاريـخ من خلال صراعاتهم اليومية. واسـتدعى هذا تحـوّل الاهتمام بعيدًا من النظر المجـرد إلـى «البنيويات الاجتماعيـة» باعتبارهـا محـدِّدات للطريقة التي يعيـش بهـا الأفـراد حياتهم، إلى دراسـة الكيفيـة التـي يبتكر من خلالهـا هؤلاء الأفراد أنماط حياتهم الاجتماعية والثقافية ويعيدون صياغتها. فمن حيث الثنائية السوسـيولوجية لِـ«البنيـة» و«الفاعلية»، فقد بدا تأكيد تومسـون على الثانية بدلًا من الأولـى واضحًـا. ومن هـذا المنطلق، سـعى الثقافويـون لاحقًا إلى دراسـة أسـاليب الإبداع الثقافي للأفراد العاديين، وشـكلت الثقافة الشبابية التي ظهرت في إنكلترا منذ خمسـينيات القـرن الماضي حقلًا مهمًا للدراسـات. وفي تراجع جزئي عـن آرائه حيـال «ميلك بـار» وغيرها من الحانـات التي تُشـبهها، عرض هوغارت(٥١) فكرةً أصبحت في ما بعد الفكرة المهيمنة على الدراسات الثقافوية منذ منتصف سـبعينيات القرن الماضي ـ وهي أن هناك جوانب معيّنة من الثقافة

(٤٩) Williams, *The Long Revolution*, p. 137.

(٥٠) E. P. Thompson, *The Making of the English Working Class* (Harmondsworth: Penguin, 1976 [1963]).

(٥١) Hoggart, «Humanistic Studies,» p. 128.

الشبابية قد تنبئ بوجود «طاقة غير متوقَّعة، ونقد غير معلن لـ... المجتمع الجماهيري... وارتداد عن الجذور ونوع من الابتكار الإبداعي الذي حالت افتراضاتنا المسبقة دون توقُّعه». ولذلك أشار هوغارت إلى ما أصبح اليوم أجندةً محوريةً في منهج الثقافوية؛ وهو التحوّل من الافتراضات «النخبوية» للتقليد الإنكليزي السابق في التحليل الثقافي إلى نظرة «شعبوية» مفادها أن الناس يقاومون الهيمنة، وأن الهدف الأساسي للتحليل الثقافي هو أن يوضح كيف تظهر مثل هذه المقاومة لعلاقات القوّة حتى على أبسط المستويات.

سادسًا: الصراع والمقاومة

شكَّلت أفكار كل من هوغارت وتومسون وويليامز وفكرة الهيمنة التي اقترحها الإيطالي الماركسي أنطونيو غرامشي (Antonio Gramsci) (١٨٩١ - ١٩٣٧) أساسًا لمعظم الدراسات الثقافوية في نهاية سبعينيات القرن الماضي وبداية ثمانينياته. وتنصُّ الفكرة الرئيسة للماركسية التي عمل غرامشي على إعادة صياغتها[٥٢] على أنَّ علاقات القوة للطبقة الحاكمة في مجتمع ما لا يمكن أن تكون مضمونة. فالمجتمعات كلها تمزِّقها صراعات وخلافات. تحاول الطبقة الحاكمة من خلالها بسط سيطرتها على الطبقات الأخرى. وتحْدُثُ أحيانًا مفاوضات يتمّ فيها تسويات بين مصالح أصحاب النفوذ ومصالح الضعفاء. ويعتمد النجاح التام للطبقة الحاكمة في بسط سيطرتها على الطبقات الأخرى على الوضع الخاص بالمجتمع في زمن ما، بدلًا من أن يعتمد على أحكام مسبقة. ويُعطي هذا النموذج الذي يعتمد على أساس تجريبي المجال لأبناء الطبقة العاملة لمقاومة مصادر السلطة التي تواجههم وتحديها. غير أن غرامشي يقرُّ بأنه كثيرًا ما تكون سلطة الطبقة الحاكمة كافية للسيطرة على أشكال المقاومة هذه وتوجيهها، ما يضمن لها الحفاظ على نفوذها. ومن الواضح أن تركيز غرامشي على الصراع والمقاومة ينسجم بشكل جيد مع فكرة الثقافوية، التي تُفيد بأن الأفراد العاديين يستجيبون بشكل إبداعي للظروف التي يجدون أنفسهم في مواجهتها[٥٣].

---

(٥٢) Antonio Gramsci, *Selections from the Prison Notebooks* (London: Lawrence and Wishart, 1971).

(٥٣) Tony Bennett, ed., *Culture, Ideology and Social Process: A Reader* (London: Batsford/ Open University Press, 1986).

عبّر محررو مجموعة من الدراسات الثقافوية المهمة في منتصف سبعينيات القرن الماضي عن هذه النقطـة، عندما قالوا إن «التفـاوض والمقاومة والصراع: هي علاقات بين الثقافة التابعة والثقافة المهيمنة... تكون دائمًا نشطة جدًا ودائمًا متضادة»(٥٤). وتجرى الدراسات التي تتعلق بثقافة الشباب باستخدام أساليب إثنوغرافيـة، بهـدف التعـرف إلـى التفاصيـل الدقيقـة الخاصـة بثقافـة هـذه المجموعات. وطبّق ليفيز ومن ثم هوغارت هذا النوع من البحث عن التفاصيل، وكان لكل منهما أسبابه الخاصة بـه. وعلى الرغم من وجود بعـض الاتفاق في ذلك الوقت بين مفكري الثقافوية على أن الدراسات الإثنوغرافية أتاحتِ الفرصة للتعـرّف إلى التفاصيل الجوهريـة للحياة اليومية، إلّا أن بعـض الجدل أُثير حول كيفية فهم نتائج هذه الدراسات. وكانت هناك طريقتان رئيسيتان لفهم المعلومات التي جُمعت عن الثقافات الشـبابية، فبينما أكّدت الطريقة الأولى علاقة القوة بين الطبقـة المهيمنة والطبقـة العاملـة الضعيفـة نسـبيًا، رأت الطريقة الثانيـة أن أبناء الطبقة العاملة بخاصة فئة الشباب، كانوا يتمتعون بدرجة عالية من الإبداع الثقافي مكّنتهم من مقاومة محاولات السيطرة عليهم بفاعلية.

اعتمدت الطريقة الأولى لدراسة وضع الشباب في الطبقة العاملة على دراسة الحالـة العامة للثقافة الفرعية لهؤلاء الشـباب في المجتمع الرأسـمالي. واعتُبرت مجموعـات من أمثـال «تيـدي بويـز» و«مُـدز» مجموعات تطـرح حلـولًا خيالية للمشـاكل التي يواجهها شـباب الطبقة العاملة، مثل اضطرارهـم إلى العمل بمهن صناعيـة مملة وغير مجزيـة. وكان الانتماء إلـى ثقافة فرعية بمنزلة وسـيلة تجعل الحياة محتملة وأكثر إمتاعًا. فعلى سـبيل المثال، كان المنتمـون إلى ثقافة «تيدي بويز» الفرعيـة في منتصف الخمسـينيات يرتـدون ملابس يتفننون فـي تفاصيلها، وكان أحد أشـكال لباسـهم الأكثر تميـزًا معطف الرجـل النبيل مـع إدخال بعض التعديلات عليه وهو لباس أسـود طويل من العصـر الإدواردي. إذ أعطى الظهور بمظهر «المتأنق» وتأكيد الأسـلوب الشـخصي المميز في اللباس هؤلاء الشـباب «حـلًا خياليًا» للكآبـة والملل اللذيـن كان عليهـم مواجهتهما(٥٥). وبالمثل، فُسّـر

---

(٥٤) John Clarke [et al.], «Sub Cultures, Cultures and Class,» in: Stuart Hall and Tony Jefferson, eds., *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-war Britain* (London: Hutchinson, 1976), p. 44.

(٥٥) Phil Cohen, «Subcultural Conflict and Working Class Community,» in: Stuart Hall, ed., *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-79* (London: Hutchinson, 1980).

الارتباط القوي بين المنتمين إلى الثقافات الفرعية مثل «الجُدُد mods» التي انتشرت في ستينيات القرن الماضي بأنه محاولة لاواعية أو شبه واعية لاستعادة شكل من أشكال المجتمعات المحلية للطبقة العاملة، التي تمّ التخلّص منها بطرق مختلفة، مثل تدمير مناطق السكن القديمة التي كانت تعيش فيها هذه الطبقة (وهي المناطق نفسها التي أثنى عليها هوغارت)، ومن ثم ترحيل سكانها إلى مناطق موحشة مثل الوحدات السكنية. غير أن هذه «الحلول» كلها كانت مجرد حلول «خيالية»، لأن الناس الذين عاشوا في ظلها كانوا مذعنين لسيطرة المجتمع. ووفقًا لوجهة النظر هذه، فإن مقاومة المعايير الخاصة بحياة الأفراد الذين ينتمون إلى الطبقة الوسطى أمر ممكن ولكنه عقيم، لأن شباب الطبقة العاملة يفتقرون إلى أي سلطة حقيقية لتغيير واقعهم. كما أن المجتمع بأكمله يعمل ضدهم؛ بدءًا بالشرطة التي تتجنّى عليهم وانتهاءً بالنظام التعليمي الذي لا ينجح في تعليمهم، وإنما يُقصيهم عن التعليم الرسمي فيحتم عليهم، بصفتهم راشدين في ما بعد، العمل بمهن صناعية ذات أجور منخفضة وغير مجزية[٥٦]. ويمثل الانتماء إلى ثقافة فرعية نوعًا من المقاومة الرمزية للسلطة، ولكن هذا النوع من التمرّد «محكوم عليه بالفشل»، لأن بُنى علاقات القوة المادية والاجتماعية ـ الاقتصادية للمجتمع الرأسمالي موجهة بشكل كبير ضد الذكور من شباب الطبقة العاملة[٥٧]. ويردد هذا الرأي فكرة غرامشي القائلة إن الغلبة ستكون للمجموعات المتنفِّذة في المجتمع، في أغلب الأحوال.

تعكس الطريقة الثانية في فهم الوضع الثقافي «للأفراد العاديين» بشكل عام، وللشباب الذين ينتمون إلى الطبقة العاملة بشكل خاص، هذا التحليل. وأُطلق اسم «شعبوية» على هذه المدرسة الفكرية، لاحتفائها بقدرات الأفراد العاديين على المقاومة، بخاصة الأفراد الذين ينتمون إلى الطبقة العاملة[٥٨]. وعلى الرغم من أن هذه المدرسة تُثني على ثقافة الأفراد العاديين الشعبية، الأمر الذي يجعلها فكرة مضادة لدفاع الكُتّاب الإنكليز السابقين عن «الثقافة العليا»، إلّا أنها تحتفظ باللهجة ذات الصبغة الأخلاقية التي تبنَّاها الكتاب السابقون، من حيث إنها تجد

---

(٥٦) Paul Willis, *Learning to Labour: How Working Class Kids Get Working Class Jobs* (Aldershot: Gower, 1977).

(٥٧) Clarke, «Sub Cultures,» p. 47.

(٥٨) Jim McGuigan, *Cultural Populism* (London: Routledge, 1992).

قيمة أخلاقية في السياقات والمواقف اليومية. وبدلًا من النظر إلى الأشكال الرمزية للتمرد على أن مآلها الحتمي هو الفشل، فإن وجهة النظر هذه تعتبر هذه الأنشطة ناجحة للغاية. كما تؤكد الجانب الآخر الذي تناوله غرامشي في أعماله، وهو أن المجموعات التابعة تخوض دائمًا صراعات مع المجموعات المهيمنة. وبالمثل، ركز الباحثون في هذا المعسكر على الفكرة الثقافوية السابقة التي تقول إن الأفراد يستجيبون للسياق الذي يعيشون في ظلّه، مهما كان بائسًا، بأساليب فاعلة ومبدعة. ويؤكد هؤلاء المفكّرون، متبنين أفكار هوغارت الأولى، أنه على الرغم من أن المنتجات الثقافية الجماهيرية تقدّمها للأفراد العاديين مجموعات ذات مصالح ونفوذ قوي، مثل شركات التلفاز والأسطوانات، إلّا أن المعاني التي يستنبطها الجمهور من هذه المنتجات لا تكون بالضرورة مطابقة لما أرادته المجموعات المتنفذة. إذ يُعدُّ الاستهلاك الثقافي عملية فاعلة يتم فيها «طباعة معانٍ وروابط فكرية وقيم جديدة على المنتجات، تجرّدها من العالم المُنتج لها (أي من الثقافة باعتبارها صناعة) وتنقلها إلى ثقافة الطبقة العاملة»[٥٩]. وسيتمّ التطرّق إلى الصيغ السيميائية لهذه الأفكار التي طوّرها مفكرون إنجليز في نهاية سبعينيات القرن الماضي في الفصل الخامس.

يفيد أحد الجوانب المتطرّفة لهذا الرأي، وهو الجانب المرتبط بالمفكر جون فيسك[٦٠]، بأن المجتمعات الغربية تنقسم إلى عالمين منفصلين تمامًا؛ الأول هو «الاقتصاد الثقافي الرسمي»، وتنتج فيه الثقافة باعتبارها صناعة، مثل شركات النشر والأسطوانات، قدرًا هائلًا من المنتجات. أما العالم الثاني، المنفصل بشكل كلي عن العالم الأول، فهو «الاقتصاد الثقافي الشعبي»، وفيه يستخدم الأفراد العاديون، من مشاهدي التلفاز ومشتري الأسطوانات وغيرها، المنتجات المشتراة لخدمة أهدافهم الخاصة، ويمنحونها معاني خاصة بهم. وعلى الرغم من محاولة قوى الاقتصاد الرسمية السيطرة على الأنشطة التي تمارس في الاقتصاد الشعبي، إلّا أنها نادرًا ما تنجح، لأن الأفراد العاديين، من وجهة نظر فيسك، يتشككون بشكل فطري في مبادرات المديرين التنفيذيين للدعاية والإعلان وغيرهم ممن يطلق عليهم وصف صُنّاع الرأي. ويُعد موقف

---

(٥٩) Clarke, «Sub Cultures,» p. 55.

(٦٠) John Fiske: *Reading the Popular* (Boston: Unwin Hyman, 1989), and *Understanding Popular Culture*, (Boston: Unwin Hyman, 1989).

فيسك مناقضًا لموقف ثيودور أدورنو[٦١]. فبينما رأى أدورنو أن الاستهلاك الثقافي كان خاضعًا للإنتاج الثقافي، وأن منتجات الثقافة باعتبارها صناعة هي التي تُحدد طرق استجابة الجمهور إلى هذه المنتجات، رأى فيسك أنه بمجرد أن يتم إدخال منتج مثل فيلم أو كتاب ما إلى «داخل» اقتصاد الثقافة الشعبية فإن الأفراد سيغيّرون ويفسّرون معناه بحسب حاجاتهم واهتماماتهم. فالاستهلاك الثقافي وفقًا لفيسك يعني دائمًا الاستخدام الإبداعي الذي تمارسه فئات معينة من الأفراد على السلع الثقافية التي تشتريها.

يقدم بول ويليز، وهو الشخص الثاني إلى جانب فيسك المعروف اليوم بدعمه للجانب «الشعبوي» من الثقافوية، موقفًا مماثلًا. وتُعدّ التغيّرات في مواقف ويليز تجاه هذه القضايا مؤشرًا على تغيرات أوسع في الدراسات الثقافية البريطانية في الفترة الواقعة بين سبعينيات القرن الماضي وتسعينياته. ففي نهاية السبعينيات، اعتمد ويليز[٦٢] تحليلًا ماركسيًا للطبقة العاملة في النظام المدرسي البريطاني، في محاولة لإثبات أن ذكور تلك الطبقة الصغار كانوا بعيدين كل البعد من قيم الطبقة الوسطى التي أُنشئت على أساسها هذه المدارس. ولذلك كان هناك توجّه عام لدى هؤلاء الصغار للتمرّد على المؤسسة التعليمية، وبذا أضاعوا على أنفسهم فرصة اكتساب مؤهلات علمية. وكذلك حكموا على أنفسهم بالعمل في مجالات غير مجزية بعد بلوغهم سن الرشد، الأمر الذي لبّى احتياجات المجتمع الرأسمالي، بتوفير أفراد يقومون بالأعمال التي لا يقبل أحد القيام بها لو كان لديه خيار في ذلك. ولكن بعد عقد من الزمان، رأى ويليز[٦٣]، ومن وجهة نظر «شعبوية»، أن لدى الشباب من الطبقة العاملة درجة عالية من الإبداع في استجاباتهم للظروف الصعبة التي يعيشون في ظلّها. وفي تعريفه الجديد لـِ«الثقافة العامة» رأى ويليز أن الحياة اليومية مليئة بأمثلة على أفراد، خصوصًا من فئة الشباب، يتقبلون ما يُقدم لهم ويبتكرون له استخدامات جديدة غير متوقّعة. وبهذا فإنهم «يجعلون المجالات العامة والمباشرة في حياتهم وممارساتهم الاجتماعية أكثر إنسانية،

---

(٦١) انظر الفصل الثاني من هذا الكتاب.

(٦٢) Willis, *Learning to Labour.*

(٦٣) Paul Willis, *Common Culture: Symbolic Work at Play in the Cultural Activities of Young People* (Milton Keynes: Open University Press, 1990).

ويزيّنونها ويضفون عليها المعاني»، مثلًا، عن طريق رش الشعارات على الجدران في حاراتهم، أو من خلال إضفاء لمساتهم الشخصية على أزيائهم[٦٤]. إن ثمة تفاعلًا جدليًا بين الثقافة باعتبارها صناعة و«الشارع»: فعلى سبيل المثال، عندما تتلقّف شركات الملابس طرازًا جديدًا نابعًا من أنماط الفئات الشابة وتُسوّق هذا «المظهر» في سوق أكبر، فإن هذه الملابس تخضع بدورها إلى تعديل جديد من حيث الطريقة التي تبدو عليها، ومن حيث ما تعنيه للشباب. فلا يوجد من حيث المعنى والرمزية «أيديولوجيا مسيطرة» متجانسة وموحَّدة، وإنما يضعضع الضعفاء دومًا أفكار الفئات المسيطرة، وبذلك يحرزون شيئًا من القوة.

مع أن هذه الصورة تبدو جميلة جدًا إلَّا أنها من وجهة نظر سوسيولوجية تميل إلى ربط الحياة الثقافية بالمصادر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية لعلاقات القوة، وتبدو وكأنها صورة مبالغ في مثاليتها. ومن الواضح أن كثيرًا من الأنشطة التي أكدها فيسك وويليز تحدث بالفعل؛ وهي أنشطة لا يتم اكتشافها عن طريق التحليل الذي يقتصر على «ثقافة جماهيرية» واستجابات سلبية فحسب. ومع ذلك لم ينجح التحليل الشعبوي في وضع هذه الأنشطة ضمن سياقات أوسع تؤطر انعدام المساواة الاجتماعية المُنظم. ويمكن توجيه النقد لكل من فيسك وويليز لمبالغتهما في عرض قضيتهما، وذلك جزئيًا لاعتمادهما بشكل كبير على أشكال محدودة من الأدلة. وإضافة إلى ذلك، كان تقسيم فيسك العالم إلى «رسمي» و«شعبي» اعتباطيًا، فقد كان تصورًا تحليليًا مناسبًا ساعده في إقامة حجته، ولكنه تقسيم مبالغ في بساطته، ولا يستطيع الإحاطة بتعقيدات الوضع الثقافي الحقيقي في المجتمعات المعاصرة، بما في ذلك إدراك كيف يمكن لأشكال علاقات القوة «استعمار» أبسط المواقف والتحكم بها[٦٥]. في الحقيقة، فَصَلَ كل من ويليز وفيسك بين «الثقافة» و«المجتمع»، وصبّا كل اهتمامهما على الثقافة من دون محاولة ربطها بالمجتمع، ما أدّى إلى خلو تفسيرهما للحياة الثقافية من وصف كافٍ لدينامية علاقات القوة التي تمارس على الثقافة وتشكلها.

---

(٦٤) Willis, *Common Culture*, p. 2.

(٦٥) Jürgen Habermas, *The Theory of Communicative Action* (London: Heinemann, 1984), vol. 19.

يمكن تتبع هذه المشكلة وصولًا إلى هوغارت الذي زعم، على سبيل المثال، بأن التركيز على التغيرات في أسلوب ومضمون الأنواع الثقافية الشعبية مثل المجلات والجرائد يمكن أن يقدم دليلًا مفيدًا لتقويم الاتجاهات والميول في الحياة الاجتماعية بشكل عام(٦٦). ولذلك فقد ركّز على جانب واحد ـ المنتجات الثقافية الجماهيرية ـ من دون أن يُولي المسائل التي تتعلق بالبنى الاجتماعية أو الاقتصادية اهتمامًا كبيرًا، حيث قلل من أهمية هذه المسائل لصالح تحليل ما وُصف بأنه مجال «ثقافي» متميز. ولهذا، فإن الفشل الذريع في التعامل مع المكونات «البنيوية» للحياة الاجتماعية والثقافية لصالح تركيز مبالغ به على «الفاعلية» و«المقاومة» لم يكن سببه الالتزامات الشعبوية التي ظهرت في أعمال الثقافويين اللاحقين من أمثال ويليز وفيسك فحسب، بل يمكن عزوها إلى التقليد المتّبع في النقد الأدبي الذي نشأت فيه الثقافوية. ومع أن للنقد الأدبي طُرُقًا كثيرة وبارعة لدراسة «الثقافة» التي اعتُبرت عالمًا منفصلًا، إلا أنه فشل بشكل عام في ربط «الثقافة» بمفاهيم «المجتمع» و«البنية الاجتماعية»، وهي القضايا الرئيسة التي بحثت فيها السوسيولوجيا الفرنسية والألمانية. وعلى الرغم من أن الأفكار الثقافوية كان لها ميل يساري، إلّا أنها أعادت بغير قصد إنتاج بعض المشاكل المفاهيمية للنظام المحافظ، ما سمح «للثقافة» بأن تظل مجالًا عائمًا بشكل نسبي وغير مرتبط بأي جوانب أخرى من جوانب الحياة الاجتماعية. وكما أقرّ هوغارت نفسُه في أعماله اللاحقة، فإن «المناهج السوسيولوجية تسمح بتطبيق المزيد من الصرامة المفاهيمية على الدراسات الأدبية الثقافية»(٦٧).

سابعًا: دور رايموند ويليامز

كان من الممكن تجنّب هذه الفجوة في الثقافوية لو أولى الكُتّاب الثقافويون اهتمامًا أكثر جدية لأفكار رايموند ويليامز وهو أحد مؤسسي هذا المنهج، وهدفت أعماله كلها بشكل أو بآخر إلى ربط الجوانب الثقافية والاجتماعية للحياة البشرية بعضها ببعض. وحاول ويليامز في أعماله الأولى

(٦٦) Hoggart, *The Uses of Literacy*, p. 170.

(٦٧) Hoggart, «Humanistic Studies,» p. 132.

أن يتفادى الفجوة التي أحدثها المفكرون الإنكليز في القرن التاسع عشر بين الثقافة بالمفهوم المطلق (بحسب المفهوم الآرنولدي) والمجتمع. فقد رأى ويليامز أن هذا الفصل أخطأ تمامًا في تمثيل الارتباط الحقيقي بينهما. ونلحظ الارتباط بين الثقافة والمجتمع عند إدراك أن البشر مخلوقات مبدعة بطبيعتها. وترددًا لأفكار ماركس[68]، يطوّر ويليامز الفكرة الثقافوية النمطية التي تفيد بأن البشر يملكون القدرة على تشكيل الظروف الاجتماعية والثقافية التي يعيشون فيها وكذلك إعادة تشكيلها. وبينما قصر مفكرون من أمثال آرنولد وإليوت الإبداع على إنتاج الفن و«الثقافة» بالمفهوم المطلق رأى ويليامز أن جوانب «أسلوب الحياة الشامل» للمجتمع كلها تؤسسها وتنتجها الأعمال الإبداعية للأفراد المنظمين اجتماعيًا. ولهذا فإن إنتاج الأعمال الفنية يصبح شكلًا واحدًا فقط من أشكال الإبداع البشري، إلى جانب صناعة منتجات «عادية» مثل صناعة السيارات والقيام بالأعمال اليومية الأخرى مثل التسوق وتكوين الأسرة[69].

نتج من هذه النظرة نتيجتان مهمتان؛ **الأولى**، أنه يتم قياس «ازدهار» مجتمع ما وفقًا لمدى إتاحته حرية يُعبِّر من خلالها الأفراد عن إبداعاتهم. ومن وجهة نظر الثقافوية ذات الصبغة الأخلاقية فإن المجتمعات التي تعيق العمليات الإبداعية ـ كأن تكون مستبدة سياسيًا مثلًا ـ تُعد أدنى منزلة من الناحية الثقافية، مقارنة بالمجتمعات التي تتيح مساحة أكبر من حرية التعبير. **والنتيجة الثانية**، أن الثقافة والمجتمع يشكلان عالمين متداخلين دومًا، ولا يتم الفصل بينهما. وأوضح ويليامز، في كتابه المهم الذي نُشر بداية ستينيات القرن الماضي بعنوان **الثورة الطويلة**[70] (*The Long Revolution*)، أن ما قد يبدو مجالات مختلفة من الثقافة والسياسة والاقتصاد ليست منفصلة على الإطلاق، ولكنها عناصر ترتبط بشكل معقد في عملية اجتماعية متكاملة يصنع البشر فيها المجتمعات ويعيدون صنعها. وجمع ويليامز بين الأفكار الثقافوية والماركسية. وفي أعماله اللاحقة التي نُشرت في سبعينيات القرن الماضي وثمانينياته[71] أوضح ويليامز أن هدف

---

(٦٨) Karl Marx, *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844* (London: Lawrence and Wishart, 1981 [1844]).

(٦٩) Williams, *The Long Revolution*, p. 61.

(٧٠) Williams, *The Long Revolution.*

(٧١) Raymond Williams: «You're a Marxist, Aren't You?» in: *Resources of Hope: Culture,*

سوسيولوجيا الثقافة هو دراسة العملية الاجتماعية الكاملة للنشاط البشري، التي تشتمل على جوانب «ثقافية» و«اجتماعية» و«سياسية» و«اقتصادية». ويكون كل جانب «ثقافيًا» بأكمله أو «اقتصاديًا» بأكمله بشكل نسبي فقط، لأنه لا يمكن فصلها بعضها عن بعض تمامًا. ويجب فهم كل عنصر من هذه العناصر، ولا يقل أحدها أهميةً عن الآخر، ليس كعالم منغلق على ذاته وإنما باعتباره عنصرًا أساسيًا في «وحدة معقدة»[٧٢]. إن هذا التركيز على التداخل بين الجوانب «الثقافية» وغيرها من جوانب الحياة البشرية، بخاصة الطرق التي تستطيع من خلالها علاقات القوة تشكيل أنماط من الإنتاج الإبداعي يتفاعل من خلاله الأفراد، هو ما يتم تهميشه في أشكال الثقافوية الأقل تأثرًا بالسوسيولوجيا.

كذلك رأى ويليامز أن إضافة أفكار ماركسية إلى الأفكار الثقافوية بهدف توضيح الجوانب المختلفة لقصور نظر الثانية أمر غير كافٍ[٧٣]، ولا بدّ من إعادة التفكير في السوسيولوجيا كذلك، وبخاصة صيغتها الماركسية. وفي هذا السياق، أوضح ويليامز أن كل مجتمع في فترة زمنية محدّدة يتكون من علاقات القوة التي تمارسها العوامل الثقافية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية بعضها على بعض. وسيكشف نمط العلاقة بين العوامل «الثقافية» والعوامل الأخرى في فترة ما عن العلاقة بين هذه العوامل الثقافية وأشكال السلطة الطبقية[٧٤]. وبعبارة أخرى، إن العلاقة بين هذه العوامل كلها غير ثابتة، بل تتضمن توازنًا خاصًا بين علاقات القوة التي تؤثر في مجتمع ما في زمن معين. إذًا لا توجد علاقة عالمية واحدة بين «الثقافة» و«السياسة» و«الاقتصاد» و«المجتمع»[٧٥]، وإنما هي دائمًا متغيرة بتغير السياقين الاجتماعي والتاريخي للعوامل المذكورة أعلاه. كان هذا هو رد ويليامز[٧٦] على الفكرة الماركسية التقليدية التي تقول إن القاعدة الاقتصادية في مجتمع هي التي تحدِّد بشكل مباشر البنية الفوقية الثقافية له. هناك بالطبع بعض

Democracy, Socialism (London: Verso, 1989 [1975]).

(٧٢) Raymond Williams, *Marxism and Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1977), p. 139.

(٧٣) Raymond Williams, «Literature and Sociology,» in: *Problems in Materialism and Culture* (London: Verso, 1997).

(٧٤) Williams, *Marxism and Literature*, p. 87.

(٧٥) Raymond Williams, *Culture* (Glasgow: Fontana, 1981), p. 33.

(٧٦) Raymond Williams, «Base and Superstructure in Marxist Cultural Theory,» in: *Problems in Materialism and Culture.*

المجتمعات التي تكون فيها العوامل «الثقافية»، مثل إنتاج الأفلام، أكثر إرتباطًا بالعوامل «السياسية» و«الاقتصادية» من غيرها من المجتمعات[٧٧]. ولكن هناك أنواعًا أخرى من المجتمعات (المجتمعات الرأسمالية الحديثة على سبيل المثال) تكون فيها العلاقات والروابط موزّعة بشكل أكبر (وتكون سيطرة الدولة المباشرة محدودة على الإنتاج الثقافي). ولهذا يرفض ويليامز فكرة المدرسة الفرانكفورتية التي تُفيد بأن الأنظمة الدعائية التي تُسيطر وتدير المجتمعات المستبدة تسيطر كذلك وتدير المجتمعات الغربية.

يسترجع ويليامز الفكرة الماركسية القائلة إن الحالة الاجتماعية والثقافية في المجتمعات الحديثة قد تمزقها المتناقضات، وذلك لوقوع تعارض بين مصالح المجموعات المسيطرة. فقد يسعى مسؤولو الحكومة، على سبيل المثال، إلى فرض رقابة على المواد الإباحية، بينما يحاول أصحاب المشاريع الرأسمالية تحقيق الربح من وراء بيع هذه المواد. فينشأ صراع بين هاتين المجموعتين لأنهما تعملان بحسب مبادئ ثقافية مختلفة ـ في الحالة السابقة «الأخلاق» مقابل السعي وراء الربح بغض النظر عن التبعات الأخلاقية. وعلى الرغم من أن الثقافة في المجتمعات الغربية الحديثة ليست وليدة الاقتصاد والسياسة، إلا أن العوامل «الثقافية» ليست منفصلة تمامًا عن العوامل الأخرى. وتهدف سوسيولوجيا الثقافة إلى أن تربط بين هذه العوامل، ولكن بأساليب تراعي السياق التاريخي الخاص بتشكيل مجتمعات معينة[٧٨].

يتعلق الجانب الأخير في أعمال ويليامز الذي نودُّ لفت النظر إليه بتأييده لمنهج ثقافي أطلق عليه اسم المادية الثقافية، وأراد به أن يكون صيغة جديدة للماركسية يتجاوز فيها بعض الأخطاء الفادحة في النسخة المبسطة لآراء ماركس. وأخفى نموذج القاعدة والبنية الفوقية ما كان يجب أن يكون واضحًا للعيان: أن الثقافة يصنعها أفراد معينون في ظل ظروف معينة[٧٩]. وتدرس وجهة النظر هذه إنتاج الثقافة بطرق مادية، ومن ثم فإنها لا تنظر إلى المنتجات الثقافية

---

(٧٧) أحد الأمثلة على ذلك هو المجتمع الخاضع لسيطرة قوية مثل ألمانيا النازية حيث كان الإنتاج الثقافي فيها يقع تحت سيطرة الدولة تمامًا.

(٧٨) Williams, *Culture*, p. 213.

(٧٩) Williams, *Marxism and Literature*, p. 97.

على أنها كينونات عائمة الحركة في العالم غير المادي للبنية الفوقية، وإنما تبحث في طرق إنتاجها. فالأنشطة الثقافية مثل تأليف الكتب والسمفونيات تُعدُّ «مادية» مثل الأنشطة المتعلقة بصناعة السفن والجرارات الزراعية، كما أن لهذه الأنشطة الأخيرة مكوّنات «ثقافية» أيضًا. ويتطلب إنتاج السلع الثقافية مزيجًا من العوامل «المادية»[٨٠] والعوامل الثقافية (أنواع من الاستراتيجيات الخيالية التي توظف في استحداث الأسلوب النثري) التي بحد ذاتها يتم تشكيلها اجتماعيًا. لذا يجب النظر إلى كل من الفكر الذي يوظف في عملية الإنتاج الثقافي والمنتج الذي يتم إنتاجه، سواء أكان كتابًا أو لوحة أم غير ذلك، كجزء من العملية الاجتماعية المادية وليس باعتباره نتيجة ثانوية لها.

أصبحت المادية الثقافية بابًا مهمًا في دراسات الأدب المعاصرة[٨١]، وهي تشبه قليلًا فكرة «إنتاج الثقافة» الذي ستعرّض له في الفصل الثامن. غير أن هذا الجانب وجوانب أخرى من أعمال ويليامز أهملها السوسيولوجيون نسبيًا. فقد مال الباحثون المعاصرون في مجال الدراسات الثقافية بشكل واضح إلى تفضيل النماذج التي وضعتها السيميائية وما بعد الحداثة في دراسة الثقافة[٨٢] على حساب الأفكار الثقافوية بشكل عام، وفضلوها على مزج ويليامز بين هذه الأفكار والمناهج الماركسية بشكل خاص. ومن المؤسف أن يعتبر بعضهم ميشيل فوكو (Michel Foucault) أكثر أهمية في تاريخ التحليل الثقافي من ويليامز[٨٣]، إذ قدّم ويليامز تصويبات جوهرية للرؤية الثقافوية التي عانت في بعض الأحيان قصورًا في النظر، حيث لفت ويليامز اهتمام السوسيولوجيين إلى الرؤية الثقافوية المحورية الواعية التي تقول إن الثقافة تمثل نتاجًا إبداعيًا لفاعلين اجتماعيين. وفضلًا عن الأهمية التي أولاها للجوانب المادية في عملية الإنتاج الثقافي تُعد مؤلفات وليامز مصدرًا معرفيًا ينتظر من يستفيد منه بشكل أكبر.

---

(٨٠) فمثلًا تأليف كتاب يحتاج إلى استخدام أقلام وأوراق.

(٨١) Andrew Milner, *Cultural Materialism* (Melbourne: Melbourne University Press, 1993).

(٨٢) انظر الفصلين الخامس والسادس من هذا الكتاب.

(٨٣) Tony Bennett, *Culture: A Reformer's Science* (London: Sage, 1998).

خاتمـــة

قمنا في هذا الفصل بتحديد الخصائص الرئيسة لطريقة إنكليزية محدَّدة في دراسة الثقافة. وكانت المعالم الرئيسة للثقافوية هي:

ـ التركيـز على تفاصيل الثقافـة بدلًا من التنظير الذي لا يعتمد على أسـس تجريبية؛

ـ التركيز على طاقات البشر الإبداعية؛

ـ تحليـل الظـروف الثقافيـة والاجتماعيـة المعاصـرة ونقدهـا مـن منظور أخلاقي. وانبثق عن أفكار القرن التاسع عشر المحافِظة، التي فصلت الثقافة عن المجتمـع ودافعـت عـن الثقافة مـن سـطوة المجتمع، منهـج سـعى للربط بين العوامل الثقافية والعوامل الاجتماعية، كما ركَّزت على صراعات الحياة اليومية والعادية للناس في أبسط مستوياتها.

إنّ للثقافويـة ومؤسسـيها المحافظين نقاط قوة ونقـاط ضعف. ويتمثل الجانب الإيجابـي في الثقافوية فـي توجهها للتركيز علـى فاعلية الأفراد في إنتاج الثقافة بطريقة فاعلة بدلًا من اعتبارهـا مفروضة عليهم من مصادر قوة خارجيـة. من جهـة أخرى، فقـد تنزلق الثقافوية في صورة شـعبوية سـاذجة بعض الشـيء، بحيـث تبالـغ في قـدرة الأفـراد العاديـين علـى مقاومة هذه القوى، كما تخالف هذه الصورة الشـعبوية الرغبة الثقافوية الأصلية في ربط العوامـل الثقافية بالعوامل الاجتماعية والسياسـية والاقتصادية[٨٤]. وبالمثل، فإن في النقد الثقافي المحافظ خللًا أساسيًا، لأنه يميل إلى النظر إلى الثقافة علـى أنها لا شـيء إلا ثقافة بالمفهـوم المطلق، ويرفض أخذ هـذا النوع من أنـواع النفوذ النخبـوي بعين الاعتبار، كما لا يسـتطيع ربط العوامـل الثقافية بالعوامـل الاجتماعيـة. ومـن ناحية أخـرى، يحثّ النقـد الثقافـي المحافظ السوسـيولوجيا على إعادة النظر في فكرة الثقافة «العليـا» بالكامل، لأنها لا تعدو كونها مجرد وسـيلة تسـتخدمها النخبة للحصول على سـلطة لنفسها.

(٨٤) انظر: David Harris, *From Class Struggle to the Politics of Pleasure: The Effects of Gramscianism on Cultural Studies* (London: Routledge, 1992).

والأهم من ذلك كله أن النقد الثقافي المحافظ ورّث الثقافوية الإحساس بأن المرء يستطيع أن يقرّر ما إذا كان مجتمع ما يستحق المدح أو الذم، عن طريق تحليل ثقافته. وكما يقول هوغارت فإنه:

«على الرغم من رخاوته وافتقاره للصرامة التحليلية، فإن التقليد الإنكليزي في النقد الأدبي ـ الثقافي كان دائم الاهتمام بصياغة نقد بالغ الإنسانية. وقد أبقى التركيز محْكمًا على الأفراد، وعلى ما يحدث للناس... وينبغي ألّا يظل على هامش العلوم الاجتماعية، لأنه يستطيع أن يتحدّاها وأن يُعدّل رؤيتها»[٨٥].

(٨٥) Hoggart, «Humanistic Studies,» p. 133.

الفصل الخامس

إمبراطورية الإشارات: سيميائية الثقافة

مقدمـــة

تُعـد المقاربات السـيميائية من الطرائـق الأكثر تأثيـرًا في دراسـة الثقافة داخل حدود علم الاجتماع وخارجه، نظرًا إلى أن الأفكار السـيميائية ظهرت كسلسـلة متكاملة من أسـاليب التحليل الثقافـي. ويُعد فكر ما بعـد الحداثة[1] إلى حد بعيد تطورًا ناتجًا من الأفكار السـيميائية. كما أن سوسيولوجيا الثقافة التـي تبنَّاهـا بيار بورديـو[2] مَدينـة في كثير مـن جوانبهـا لأفكار مسـتمدّة من السيميائية. وسنحاول في هذا الفصل أن نقف على ماهية السيميائية، والطريقة التي طُبقت من خلالها في دراسـة الثقافة باعتبارهـا منهجًا مميّزًا في التحليل، قائم بحد ذاته.

ما هي السيميائية؟ الكلمة الإنكليزية مشتقة من الكلمة الإغريقية «Semeion» وتعنـي إشـارة (Sign)، والسـيميائية، ويطلـق عليهـا أحيانًـا «السـيميولوجيا» (Semiology)، هي دراسـة الإشـارات. ويمتـاز المنهج السـيميائي للثقافة بتركيزه على مجموعات إشـارية أو أنظمة إشـارية لدراسـة علاقتها بعضها ببعض. ومن هـذا المنطلق تتكـوّن الثقافة من أنمـاط (أنظمة) من الإشـارات، وهي ما يجعل الثقافة نابضة بالمعنى. ووفقًا لأولئك الذين يطبقون السيميائية، أي السيميائيين، فـلا وجود لما نسـميه بالثقافة إطلاقًا مـن دون أنماط من الإشـارات الدالة على المعنى. وتعدُّ الظواهر الثقافية أشكالًا دالة، كما تُعد الطرق التي تُنتج وتُفسر بها هذه الظواهر ممارسات دالة. ولذلك تهتم السيميائية بالثقافة، وبشكل خاص في ما يتعلق بفهـم عملية إنتاج المعاني، وطريقة دلالة بعض الأشـكال وتجسـيدها هذه المعاني.

---

(١) انظر الفصل السادس من هذا الكتاب.

(٢) انظر الفصل السابع من هذا الكتاب.

لكن، تُعد الطرق الدقيقة لآلية عمل السيميائية قضية جدلية. وسنوضح في هذا الفصل مناهج التحليل السيميائي الكثيرة التي طوّرها السيميائيون لدراسة القضايا الثقافية، وسنحلل في البداية أفكار اللغوي السويسري فرديناند سوسير (Ferdinand Saussure) الذي تعد أفكاره حول دراسة الإشارات الأشد تأثيرًا في الدراسات السيميائية اللاحقة للثقافة في فرنسا، وفي العالم أجمع. ومن ثم سنتطرق إلى طريقة تَمثُّل العلماء الفرنسيين اللاحقين إرث سوسير، ونخصُّ منهم المفكر الأدبي رولان بارث (Roland Barthes)، ومن ثم سنحلل الطريقة التي طُبقت من خلالها أفكار سوسير، وكيف عدّلها المفكرون في فرنسا وإنكلترا في بعض الأحيان. وفي الجزء الأخير، سننظر في محددات السيميائية المستوحاة من أفكار سوسير وفي طريقة التعاطي معها. وسنولي في هذا الفصل اهتمامًا للعلاقات المعقدة التي جمعت غالبًا بين الطرق السيميائية والسوسيولوجية عند دراسة الثقافة والمجتمع.

أولًا: استيعاب الإشارات: أفكار سوسير

تُعد السيميائية جزءًا من حركة فكرية أكبر تسمى البنيوية، كانت مسيطرة بشكل خاص في فرنسا خلال منتصف القرن العشرين. ويحاول هذا المنهج أنّ يحدد الجوانب البنيوية للحياة الاجتماعية والثقافية. ويعد دوركهايم من أبرز مؤسسي هذه الحركة، وقد ركّز في كتاباته اللاحقة[٣]، كما مرّ بنا في الفصل الأول، على اعتبار الأشكال الثقافية، والأديان تحديدًا، متضمنة بعض الخصائص البنيوية. وتتسم النظرة الدينية والأخلاقية لمجتمع ما بثنائية تجمع بين المقدّس والمدنَّس في الوقت نفسه. ولا تعدو الأديان كونها بنى ثقافية تساعد أبناء مجتمع ما في إدراك العالم من حولهم، بتصنيفهم موجوداته بطرق مختلفة. فمن خلال إدراك بعض الأمور على أنها «مقدسة» أو «جيدة» وبعضها الآخر على أنها «مدنسة» أو «سيئة» يعمل الدين بوصفه آلية للتحليل الثقافي تسمح للأفراد داخل المجتمع بالشعور بذواتهم، وبأدوارهم داخل المجتمع وبفهم العالم من حولهم.

---

(٣) Emile Durkheim, *The Elementary Forms of the Religious Life* (Oxford: Oxford University Press, (2001 [1912]).

ثمة ارتباطات وثيقة بين هذه الأفكار وأفكار مؤسس آخر للمدرسة البنيوية العامة، وهو العالم اللغوي السويسري فرديناند سوسير (١٨٥٧ - ١٩١٣). وبينما كان دوركهايم بنيويًا اجتماعيًا، كان سوسير متخصصًا بالبنيوية اللغوية التي أصبح تأثيرها لاحقًا مساويًا للبنيوية الاجتماعية، إن لم يتفوّق عليها، في الحركة الفكرية الفرنسية. وتُعد أبرز مساهمات سوسير في دراسة الثقافة إدعاؤه أنّها بنيوية تمامًا مثل اللغة. وفضلًا عن ذلك ادّعى سوسير أنّ اللغة ذاتها بنيوية بطرق معينة، ولهذا قدّم نموذجًا خاصًا باللغة، واقترح أنّ يكون للأشكال الثقافية نموذج مثله. وقد جُمعت أفكار سوسير حول هذه القضايا في كتابه مساق في علم اللغة العام[4] (*Course in General Linguistics*)، وهو كتاب يضم ملاحظاته التي قدّمها في محاضراته، وبعد وفاته جمعها بعض طلابه ونشروها في كتاب. وسنقوم الآن بدراسة الجوانب الرئيسة لأفكاره ومدى تأثيرها في دراسة الثقافة.

ثانيًا: اللسان والكلام

للسان - وفقًا لسوسير - ميزات بنيوية محدَّدة، ولوصف فكرة اللسان باعتباره نظامًا بنيويًا يستخدم سوسير الكلمة الفرنسية (langue) وتعني «اللسان». ويجزم - كما فعل دوركهايم - بأنّ هناك «حقائق اجتماعية» محددة، وهي كيانات تتجاوز مجموع أجزائها، واللسان هو أحد أبرز هذه الكيانات، فأي لسان يتفوق على مجموع القدرات اللسانية للناطقين به. فاللسان فوق كل الناطقين به وكذلك هو بينهم، وهو كيان بنيوي قائم بذاته، وهذا الجانب من اللسان هو ما يسميه سوسير «اللسان»، وهو «الجانب الاجتماعي للكلام»[5]، وهو مجموعة بنيوية من الكلمات والقواعد توضع معًا بطرق ذات معنى. وعلى من يرغب من المتكلمين في جعل عباراته ذات معنى لدى الآخرين في المجتمع اللساني أن يتقيّد بتلك القواعد في نشاطاته الشفهية. ويشير سوسير إلى أفعال الأفراد الكلامية بمصطلح «parole» ويعني «الكلام»، أي العبارات المحددة التي تصدر عن الأفراد. ويضع سوسير فرضيات بنيوية محددة حول

---

(٤) Ferdinand Saussure, *Course in General Linguistics*, ed. Charles Bally and Albert Sechehaye (New York: Philosophical Library, 1959 [1906-11]).

(٥) Saussure, *Course in General Linguistics*, p. 14.

العلاقة بين هذين الوجهين للسان، ويؤكد ـ كما فعل دوركهايم ـ أنّ النظام الاجتماعي برمّته أهم من الدلائل الفردية، نظرًا إلى أن الأشكال الفردية للكلام خاضعة مسبقًا لقواعد اللسان ومقيدة به. وما الحالات الفردية للكلام إلا تطبيق للسان. لذا يُعدُّ اللسان أهم اجتماعيًا من الكلام، ويجب أن نتجنب التركيز على حالات معينة للكلام إذا أردنا أن نفهم بحق عمل اللسان. ولكن إذا كان التركيز منصبًا على هذه الحالات الفردية، فإنّ الخصائص المنهجية للسان ستظل خفية. وتمامًا مثلما يصرّ دوركهايم على التخلي عن دراسة الأفراد وخصوصياتهم من أجل تحليل الخصائص البنيوية للمجتمع والثقافة، يدعو سوسير إلى التركيز على الشكل الشامل لبنيويات لسان ما في مجتمع معيَّن، بدلًا من التركيز على الاستخدامات المحدَّدة التي يتعاطى الأفراد اللسان من خلالها.

ثالثًا: التزامني والزماني

يتتج من الفرضية السابقة منطقيًا فرضية أخرى يقدّمها سوسير، وهي أنه إذا كان يجب أن يكون الاهتمام منصبًا على بنى اللسان، فعلى التحليل أن يدرس اللسان بوصفه نظامًا. ويتضمن هذا دراسة عمل النظام خلال فترة محددة من الزمن. وقد نتمكّن من الوصول إلى فهم دقيق لبنى هذه الأنظمة، لو أتيح لنا أن نلتقط صورة لها فنجمدها في لحظة محددة من الزمن. ولا يمكن أن نفهم بنى اللسان إلا بهذه الطريقة. ولو أتيح لنا أن نطلع على التطور التاريخي للسانٍ ما ـ كما كان يرغب الألسنيون السابقون لسوسير ـ لوجدنا صورة مشوّشة. فمن ناحية منهجية، تضمن الرؤية التي تقف على النظام في أثناء عمله في لحظة محددة الكشف عن طبيعته الكامنة في اللسان. وبناءً على ذلك، يقترح سوسير أن يكون التحليل اللساني تزامنيًا في منهجه وليس زمانيًا، ويقصد بالتحليل الزماني التركيز على التطور اللساني لشيء ما على مر الزمن، ويعني التحليل التزامني التركيز على هذا الشيء في مرحلة زمنية محددة. إنّ جوهر فكرة سوسير هذه هو تجاهل تاريخ شيء ما ـ أي اللسان هنا ـ لنتمكن من رؤية جوانبها البنيوية بوضوح. ولهذا يُقلل بعضهم من شأن التاريخ والزمن والحركة والتغيير لصالح التركيز على دراسة طريقة عمل شيء ما ـ اللسان هنا ـ في لحظة محددة.

رابعًا: الإشارات والدال والمدلول

بمجـرّد أن كانت هذه النقلة المنهجية أصبح سوسـير فـي وضع يمكنه من الشروع في تحديد الجوانب البنيوية للسان كما يراها. وكما هو معروف يتكوّن اللسـان بشـكل أساسـي من الكلمات والقواعـد المطلوبة لاسـتخدامها، ولكن يجب أن تكون حدود الكلمات الصحيحة مرسومة بدقة. يحقق سوسير هذا عن طريق اسـتبدال مصطلح «إشـارة» بمصطلح «كلمة»، وبذلك أصبحت الإشـارة المكـوّن الأساسـي لنظام اللسـان الـذي يتكون مـن مجموعات من الإشـارات المُنظمة معًا بطرق منهجية. وتتكوّن الإشارات من مكوِّنين هما **الدال والمدلول**؛ أما الدال فهو تعبير صوتي عن مفهوم ذهني؛ وهذا المفهوم الذهني هو ما يسميه سوسـير المدلـول. والفكرة التي يشـير إليها سوسـير هنا ليسـت الفكـرة الجليّة للجميع بأنّ كل كلمة ـ وهي الدال ـ تشـير إلى شـيء معين هو المدلول، بل إنه يرى أن الإشارة لا توحِّد «بين الشيء والاسم وإنما توحد بين المفهوم والصورة الصوتية»[٦].

تُعد إعـادة الصياغة هذه مهمة لطبيعة اللسـان، فاللسـان ليس مجموعة من الكلمات التي تشـير إلى الأشـياء، وإنما تتكوّن من نظامين مترابطين؛ الأول هو نظام الدوال ويقصد به الأصوات والصور الكتابية المعينة ضمن لغة ما، والثاني هو نظام المفاهيم أو الأفكار التي تشير إليها هذه الدوال. والعلاقة بين النظامين متبادلة وذاتية التشكّل. ويرى سوسير أننا نجد في كل إشارة «أنّ الدال والمدلول مترابطـان بشـكل وثيـق، وأن كلًا منهما يسـتدعي الآخر»[٧]. ولذلـك فإن معنى الإشـارة، أي المدلول، لا ينفصل عن الصورة التي تمثِّله أي الدال. ويعني هذا، وفقًا لسوسـير، إلّا وجـود للمعنى خـارج إطار اللسـان، وأنّ الألسـنة المختلفة تشـكل صورة العالم من حولها بطـرق مختلفة. ولا يكمن معنـى كلمة ما (مثل خروف) في الشـيء ذاته، وإنما يُستمد معنى خروف بالنسبة إلى شخص يعيش فـي مجتمع معين ويستخدم لغة محـددة من المفهـوم الذي ابتكره اللسـان له. وأنتجـت اللغة هـذا المفهوم، وهـو مرتبط تمامًـا بالكلمة التي يسـتخدمها ذلك اللسـان ليدل على شيء يُسـمى «خروف». فعلى سـبيل المثال، يفهم مستخدمو

---

(٦) Saussure, *Course in General Linguistics*, p. 66.

(٧) Saussure, *Course in General Linguistics*.

اللسانين الفرنسي والإنكليزي مفهوم الخروف لغويًا بشكل متباين. إذ تُستخدم الكلمة الفرنسية «Mouton» للإشارة إلى الحيوان الحي وإلى لحمه، في حين يستخدم اللسان الإنكليزي كلمتين مختلفتين للإشارة إلى هذين الشيئين هما «Sheep» و«Mutton» (أي خروف ولحم الضأن). ولذلك يشير الدال الفرنسي إلى مدلول مختلف (يشمل الحيوان الحي والحيوان الميت) عن الدال الإنكليزي «Sheep» (الذي يحيل إلى معنى واحد فقط من هذين المعنيين).

وكما هو حال دوركهايم الذي يؤمن بأنّ كينونة مجتمع ما تولِّد المعاني التي يستخدمها الناس لوصف العالم من حولهم، يرى سوسير أنّ لسان مجموعة من الأفراد يفرض عليهم كيفية فهمهم للعالم من حولهم، فالمعنى لا يكمن في الأشياء الحسِّية بنفسها، وإنما في أنظمة اللسان الذي يستخدمه هؤلاء الأفراد. ولا يمكن للمعنى أنّ يكون موجودًا ومفهومًا إلّا من خلال اللسان، ولسان أي مجموعة هي الذي يبني طريقة إدراك تلك المجموعة الحقيقة من حولها. «وسيظل الفكر دون اللسان مجهولًا وغامضًا، فلا أفكار موجودة مُسبقًا، ولا شيء واضح المعالم قبل وجود اللسان»[8].

خامسًا: الطبيعية العشوائية للإشارة

من ينتج النقطة الآنفة الذكر أن لا وجود لعلاقة بين الشيء المشار إليه كالخروف، والتمثيل اللساني له، أي مفهوم ذلك الشيء (المدلول). فلا شيء في الخروف بحد ذاته قد يفرض علينا فهمه بطريقة محددة، وإنما ندرك ونستوعب معنى هذا المفهوم بالطريقة التي يقدمها لنا اللسان. فضلًا عن ذلك لا توجد علاقة طبيعية بين مدلول ما وداله، فلا تلازم بين مفهوم لحم الخروف (المدلول) في اللسان الإنكليزي والدال «Mutton» فيها، فمفهوم (المدلول) لحم الخروف في اللسان الإنكليزي ينبغي ألّا يكون متمثلًا في الدال «Mutton». وفي نهاية المطاف ليست الكلمة سوى صوت، وليس لها علاقة طبيعية أو ضرورية بفكرة لحم الخروف. وتنطبق هذه الحال ـ بحسب سوسير ـ على الدوال والمدلولات كلها. فالعلاقة بينهما في أي إشارة علاقة عشوائية، إذ يمكن استخدام أي دال للإشارة إلى أي مدلول. وأمّا قضية الربط بين الدال

(٨) Saussure, *Course in General Linguistics*, p. 112.

والمدلول فهي قضية عُرفية بحتة، إذ إن اختيار دال ما للإشـارة إلى مدلول بعينه كاختيـار الكلمـة «Mutton» للإشـارة إلى «لحم الخـروف» إنما هو ناتـج من أنّ اللسـان قد وضع قاعدة عامة للناطقين بها ليتقيدوا بهـا. ولذلك فإن أهم ميزات اللسان الطبيعة العشوائية للدال.

لكـن على الرغم مـن أنّ العلاقة بين الـدال والمدلول قضيـة اجتماعية ـ لسـانية بحتة، فلا يعني هذا أنّ الأمر ما هو إلا فوضى عارمة تتمثل باسـتخدام أي دال للإشـارة إلى أي مدلول، وذلك لسببين رئيسين؛ **أولًا**: إنّ نظام اللسان يفرض علـى الناطقين به عادات وتقاليد محددة، فهـو يفرض عليهم نوعًا من القواعد الصارمة، حيث تضمن استخدام الدوال ذاتها للإشارة إلى المدلولات ذاتها على نحو ثابـت. فمنذ أن أصبحت كلمة «Mutton» مسـتخدمة للإشـارة إلى «لحم الضأن» منذ البداية، صار الناطقون باللسـان الإنكليزي يستخدمون الكلمة بهذا المدلول. فالعادة والاستخدام المتكرّر هما ما يضمن ثبات معاني الدوال وعدم تغيرها بمرور الوقت. **ثانيًا**: إنّ بنية اللسـان تعمل بشكل يضمن ثبات المعنى نسـبيًا. وذكرنا سابقًا أنّ اللسان يتكون من نظامين متشابكين هما الدوال والمدلولات، وكلاهما يتّسـم ـ بحسب سوسـير ـ بنظام من الفوارق. وهذا يعني أن لكل عنصر في النظام معنى واحدًا فقط لأنه مختلفٌ عن جميع العناصـر الأخـرى كلها في ذلـك النظـام. ولكل دال فـي نظام الـدوال معنى محدّد (مدلول) لكونه صورة صوتية مختلفة عن الدوال الأخرى كلها. ولهذا كان لكلمة «Mutton» في اللسان الإنكليزي معنى فريد، لأنها مختلفة عن كلمة «Sheep» من حيث الصوت والكتابة. وليس لكلمة «Mutton» بمفردها قيمة في ذاتهـا، وإنما تكتسـب قيمتهـا ومعناها عندمـا نقارنها بكلمات أخـرى ككلمة «Sheep» التي تكتسب بدورها معناها من مقارنتها بكلمة «Mutton»، على سبيل المثال. وفي الواقع تكتسب كل كلمة في أي لسان معنى لأنها مختلفة عن أي كلمةٍ أخرى في ذلك اللسان. ولا تكمن قيمة كلمة «Mutton» في أنها تقف في موضع مقارنة مع الكلمة «Sheep»، وإنما لأنها مختلفة عن أي كلمة أخرى في اللسـان الإنكليـزي. ولذلك فاللسـان ليـس فوضويًـا لأنّ لـكل دال فيه معنى منفصـلًا، بضمان اختـلاف صورته وصوته عـن أي دال آخر فـي النظام. فهو نظـام منهجـي تُولّد فيه معـانٍ جديـدة، يحافـظ علـى وجودهـا اختلافها عن المعاني الأخرى.

سادسًا: العلاقة بين التحليل التركيبي والتحليل الاستبدالي

تقوم بنية اللسان الأساسية على فكرة أن اللسان يتألف من سلسلة من الاختلافات نجد فيها كل دال في نظام من الفوارق متميزًا عن الدوال الأخرى كلها. ويحدّد سوسير بالتفصيل الجوانب البنيوية. فثمة محوران رئيسيان يمكن للتحليل السيميائي التركيز عليهما؛ **الأول** هو العلاقة التركيبية/السياقية (Syntagmatic Relation)، ويُقصد بها الطرائق التي تترابط من خلالها كلمات محددة في شكل متسلسل لبناء العبارات أو الجمل، فجملة «جلست القطة على البساط» عبارة عن علاقة تركيبية. وتتبع هذه الجملة القواعد الخاصة بترتيب الكلمات في الجملة في قواعد اللسان الإنكليزي الأساسية التي تقول: الاسم (القطة) يتبعه الفعل (جلست). وكل دال في الجملة «يكتسب قيمته من تقابله مع ما يسبقه أو ما يلحقه»[٩]، ولكلمة «قطة» هنا، بناءً عليه، معنى (هو المدلول السوسيري للإشارة إلى نوع الحيوان)، لأنّ لها صوتًا وصورة كتابية مغايرين للدوال الأخرى المذكورة في الجملة، أي « جلست» و«بساط».

أما الطريقة الثانية التي تكتسب الدوال من خلالها المعنى فهي عن طريقة مقارنتها بالدوال الأخرى من خلال المحاور الترابطية للّسان، وهو ما سماه الألسنيّون اللاحقون لسوسير بالعلاقة الاستبدالية. وهنا تستمدّ الدوال معانيها المحددة عبر مقارنتها بدوال أخرى قد يكون لها معانٍ متشابهة، ولكنها إلى حدٍ ما مختلفة. فالكلمتان الإنكليزيتان، «Tuition» و«Apprenticeship» وتعنيان التعلّم والامتهان على التوالي، تشيران إلى أنواع متشابهة من النشاط، إلا أن اللسان الإنكليزي يفرّق بين هذين النشاطين، وهذا الفرق على مستوى المدلولات هو أيضًا ملحوظ على مستوى الدوال، لأن الكلمتين المستخدمتين مختلفتان تمامًا. وينظر سوسير إلى المحور الاستبدالي بوصفه أمرًا ضمنيًا يقع في إطار معرفة المرء باللسان. وبشكل عام نحن لا نقارن بين الكلمات على هذه الشاكلة عن وعي منّا، فنحن لا ندرك أننا نقوم بهذه المقارنة، إذ يحدث ذلك ضمنيًا. وبهذه الطريقة فقط يصبح للكلمات التي نستخدمها معنى.

---

(٩) Saussure, *Course in General Linguistics*, p. 123.

سابعًا: فكرة السيميولوجيا

أصبحت أفكار سوسير حول اللسان في ما بعد منطلقًا للتطورات الفرنسية في السيميائية. وأشار سوسير نفسه إلى طرق استخدام مذهبه حول الإشارات اللسانية في هذا الشأن. وقال في كتاب مساق إنّ «العلم الذي يدرس حياة الإشارات في المجتمع قابل للتصوّر... وسأسميه السيميولوجيا... وستوضح السيميولوجيا مكونات الإشارات والقوانين التي تحكمها»[١٠]. ورأى سوسير أنّ اللسان ليس إلا أحد الأنظمة التي تُعنى بالإشارات بين الكثير من الأنظمة التي لا تُحصى، والتي نجدها في الحياة البشرية. ومع ذلك، أضاف أنّ اللسان هو أكثر هذه الأنظمة أهميةً على الإطلاق، لأنه يمس جوانب حياة الإنسان كلها من جهة، ولأنه يشكل الواقع كما يدركه الأفراد الذين ينتمون إلى ذلك المجتمع اللّساني من جهة أخرى. وأشار سوسير إلى أنه يعتقد أن علماء النفس هم من سيطبق السيميولوجيا بشكل رئيس، إلا أنّه يرى لهذا النوع الجديد من التحليل أبعادًا «سوسيولوجية» و«أنثروبولوجية». وقد يختص هذا العلم بأنظمة الإشارات مثل «الطقوس الإشارية والصيغ المهذّبة»[١١]، وبوسعنا أن نفهم هذه الأمور من خلال مذهب الطبيعة العشوائية للإشارة. ويقول سوسير في هذا الشأن:

«تستند كل طريقة تعبير مستخدَمة في المجتمع بشكل أساسي إلى السلوك الجماعي ـ أو ما يعادله ـ أو إلى العُرف. وتستمد الصيغ المهذبة، على سبيل المثال، التي قد تكون مصبوغة ببعض التعبيرات الطبيعية (مثل الصيني الذي يُحيي إمبراطوره بالانحناء له تسع مرات) ثباتها من العُرف، وهذا العُرف هو الذي يفرض على المرء إستخدامها وليس قيمتها الفعلية»[١٢].

يمكن عدّ كل إشارة يستخدمها الناس في أي مجتمع دالًا، فهي تعني ما تعنيه لأنها تختلف عن كل دال آخر أو إشارات أخرى في النظام السيميائي لذلك المجتمع. وينتج من هذا أن يكون للإشارة نفسها (كالتمخط مثلًا) معانٍ مختلفة جدًا في المجتمعات المختلفة، (فيمكن أن يكون هذا التصرّف مقبولًا

---

(١٠) Saussure, *Course in General Linguistics*, p. 16.

(١١) Saussure, *Course in General Linguistics*.

(١٢) Saussure, *Course in General Linguistics*, p. 68.

في بعض المجتمعات في حين تعدّه مجتمعات أخرى فظًا). والنقطة الرئيسة هنا هي أنّ بعض الإشارات لا يمكن أن تدل على معنى إلا بمقارنتها بباقي الإشارات في الأنظمة التي تنتمي إليها.

ثامنًا: إرث سوسير

أصبح تحليل سوسير للّسان هو الحجر الأساس للعديد من التحليلات السيميائية الفرنسية اللاحقة حول الثقافة. ويجدر بنا قبل الانتقال إلى هذه التحليلات أن ننظر في الافتراضات التي الزم بها المذهب السوسيري السيميائيين اللاحقين[١٣]. عمومًا يُقال إن على الأنظمة السيميائية ألّا تعمل بشكل مماثل للسان فحسب، وإنما عليها أن تعمل بالطريقة نفسها التي رأى سوسير أن عليها العمل بها. ويجب أنّ يتم تحليل هذه الأنظمة عن طريق تناول بنائها الكلي (اللسان)، والتعامل معه بشكل تزامني (أي تناوله أثناء عمله في لحظة محدّدة من الزمن)، بدلًا من التعامل معه بشكل زماني (أي مع مرور الزمن). فعلى المرء ألّا ينشغل بالنتاج التاريخي للأنظمة السيميولوجية، وإنما بعمل هذه الأنظمة في لحظة من الزمن. ونتيجة لهذا لا تُعطى الاستخدامات المحدّدة التي قد يوظف فيها الفرد الأنظمة السيميولوجية (الكلام) أهمية كبيرة لصالح تحليل النظام نفسه الذي يُعامل على أنه كيان قائم بذاته وذاتي الإصلاح. ويدفع هذا الرأي المحللين لافتراض أنّ «البنى» ليست موجودة في وعي الأفراد الفاعلين. وكما هو حال منتجي الكلام الذين لا يدركون بشكل عام الخصائص المنتظمة للّسان الذي يعتمدون عليه، لا يدرك «مستخدمو» الأنظمة السيميولوجية الطبيعة المنتظمة لهذه الأنظمة. إنّ الدلالة المنهجية لهذا الأمر هي أنّ على التحليل ألّا يركّز على ما يعتقد هؤلاء المستخدمون أنهم يفعلونه، وإنما على البيانات التي تكشف عن الطبيعة الضمنية ـ وقد تكون مخفية تمامًا ـ للنظام الدلالي أو الشيفرة بحد ذاتها. وهنا لا بد من افتراض أن مثل هذه الشيفرة موجودة، وأنّ المحلل السيميولوجي قادر على إعادة بنائها.

---

(١٣) Floyd Merrell, «Structuralism and Beyond: A Critique of Presuppositions,» in: John Deely, Brooke Williams and Felicia E. Kruse, eds., *Frontiers in Semiotics* (Bloomington: Indiana University Press, 1986).

أمّا الافتراض السوسيري المهم الآخر فهو أنّ الدوال في كل نظام عشوائية تمامًا، فهي تستمد معناها من تمايزها عن غيرها من الدوال في النظام. لذا فمن أهم الافتراضات المفتاحية في السيميائية اللاحقة، والواضحة في أفكار سوسير، أن لا شيء «طبيعي» في العالم البشري. فالمعاني كلها تنتج من «الشيفرة» السيميائية التي تعمل في مجتمعات مختلفة، ومن ثمّ، ليس هناك «معانٍ» طبيعية وإنما معانٍ مبنية سيميولوجيًا. ونتيجةً لذلك فإن المعاني ليست طبيعيةً على الإطلاق أو حتمية، وإنما تُستنبط بشكل كامل من أنظمة الدوال العشوائية التي تكوّن الثقافات في كل مجتمع. وبناءً على هذا الرأي فإن الثقافة منتج بشري بأكمله وغير مرتبط بالعالم الخارجي مطلقًا[١٤]. وكل شخص رهين شبكات المعاني التي تحوكها الإشارات السيميولوجية للثقافة التي على هذه الإشارات أن تعمل في نطاقها. ولذلك يرى بعضهم أن البشر معزولون بشكل أساسي عن الطبيعة الإنسانية المفرطة، ومرغمون على التفكير والرؤية والشعور عبر طرق يفرضها عليهم بشكل كاملٍ السياق الثقافي الذي يعيشون في ظلّه. ونتيجةً لطريقة التفكير هذه قد نجد ميلًا للتشاؤم في السيميائية الفرنسية، يتعلّق في ما إذا كان البشر قادرين على تغيير السياقات الثقافية والاجتماعية الملزمين بالعيش في ظلها. وهذا ناتج جزئيًا عن عدم وضع سوسير المنهجي لأسئلة تتعلق بتكوين الإنسان للثقافة وإنتاجها ضمن أولوياته، ورأى أنه إقصاء ناتج من المنهجية المتّبعة، في حين أنّ بعض أتباعه اللاحقين تشددوا في هذا الأمر، ورأوا أن لا حاجة إلى النظر في هذه القضايا أساسًا.

تاسعًا: رولان بارث وسيميائيات الثقافة الشعبية

إن أول شخصية رئيسة قامت بتطوير أفكار سوسير وتوجيهها نحو دراسة الثقافة كانت العالم الأنثروبولوجي كلود ليفي ستراوس (١٩٠٨ - ٢٠٠٩). وقال

(١٤) الجدير بالذكر هنا أن سوسير في الفقرة المقتبسة أعلاه يبدو غير متقيد بأفكاره تمامًا. فيفترض أن معنى انحناء الرجل للإمبراطور مستمد فقط من النظام السيميولوجي للثقافة الصينية في الفترة الإمبراطورية. ولكن عندما ننظر إلى منطق سوسير العام نلحظ أن لا وجود لـ«تعبيرات طبيعية» تفسر مثل هذه الانحناءات التي تُمثل الطاعة، وذلك لأن المجتمعات المختلفة لديها دوالّ (Signifiers) مختلفة تمثل طاعة أولي الأمر.

ستراوس الذي مزج أفكار سوسير بأفكار دوركهايم، بأنّ الأنثروبولوجيا (وكذلك السوسيولوجيا ضمنًا) يجب أنّ تكون سيميائية بطبيعتها، بحيث تدرس أنظمة محدّدة من الدوال. وإضافة إلى أنواع الأنظمة الدالّة التي ذكرها سوسير فقد أضاف ليفي ستراوس[15] أن على الأنثربولوجيا أن تولي اهتمامًا لأنواع أخرى مثل «اللسان» الأسطوري والإشارات الشفوية والإشارية التي يتألف منها طقس ما وقواعد الزواج وعلاقات القرابة والقوانين العُرفية وبعض أشكال التبادل الاقتصادي. وعلى الرغم من أنّه ركّز على مثل هذه الأنظمة في المجتمعات غير الغربية التي يمتاز معظمها بالأميّة، إلا أننا نجد إيحاءات مزعجة مبعثرة هنا وهناك في كتاباته حول طريقة تطبيق هذه التحليلات في الغرب الحديث. وأصبح عالم الموضة في الملابس، على سبيل المثال، عرضة لتطبيق السيميائية:

«قلّما نلاحظ السبب الكامن وراء السعادة التي يجلبها زي معيّن أو وراء هجر آخر... [لكن] هذا التطور الذي يبدو عشوائيًا يتبع قوانين محددة. ولا يمكن الوصول إلى هذه القوانين عبر الملاحظة التجريبية البحتة أو عبر الاعتبار الحدسي للظواهر، وإنما تنتج من تحديد بعض العلاقات الأساسية بين العناصر المختلفة للأزياء»[16].

على الرغم من أنّ ستراوس لم يجرِ هذا التحليل بنفسه، إلا أنّ مقتضيات دراسة ظاهرة حديثة كالموضة سيميائيًا لاقت رواجًا لدى بعض العلماء الفرنسيين خلال ستينيات القرن الماضي.

على رأس هؤلاء العلماء رولان بارث (١٩١٥ - ١٩٨٠) الذي يُعدُّ، على الأرجح، أهم الشخصيات التي عملت على تطوير السيميائية الفرنسية بعد ليفي ستراوس. وركّزت كتاباته في أواخر خمسينيات القرن الماضي وخلال ستينياته على استخدام السيميائية بوصفها شكلًا من أشكال تحليل الثقافة الفرنسية المعاصرة، بخاصة أشكالها الأكثر «شعبية». وقد لخّص بارث منهجه حول هذه القضايا في مقالة كتبها في عام ١٩٦٤ قال فيها:

(١٥) Claude Lévi-Strauss, *Structural Anthropology* (Harmondsworth: Penguin, 1987 [1973]), vol. II, p. 9.

(١٦) Claude Lévi-Strauss, *Structural Anthropology* (Harmondsworth: Penguin, 1986 [1963]), vol. I, p. 59.

«إنّ الثوب والسيارة وطبق الطعام المطهو والإشارة والفيلم والمقطوعة الموسيقية والصور الإعلانية وقطعة الأثاث والعنوان في صحيفة... كلها إشارات. فعندما أسير في الشوارع ـ أو في الحياة ـ وعندما أواجه هذه الأشياء، فإنني أطبّق عليها كلها ـ إذا اقتضت الحاجة ـ من دون إدراك مني نشاطًا واحدًا لا يتغيّر وهو تفسير معيّن: تفسير رجل معاصر، رجل متمدن، يقضي وقته في القراءة. فهو يفسر قبل كل شي وفوق كل شي الصور والإشارات والأنماط السلوكية: فهذه السيارة تخبرني عن المكانة الاجتماعية لمالكها، وهذا الثوب يخبرني بالتحديد بدرجة امتثالية مرتديه لأعراف المجتمع أو درجة شذوذه عنه، وهذا المشروب الكحولي (ويسكي أو بيرنو أو نبيذ أبيض أو كاسيس) يخبرني عن أسلوب حياة مضيفي»[(١٧)].

الإشارات، وفقًا لبارث، موجودة في كل مكان. وهو يسأل «كم حقلًا غير دال بحق نواجه في يوم واحد من حياتنا؟» وتأتي إجابة بارث بأنّ العدد قليل جدًا. ويمثّل بارث على هذا بشخص في طريقه إلى الشاطئ: «ها أنا ذا الآن أمام البحر؛ صحيح أن هذه الجملة لا تحمل في طيّها رسالة، ولكن كم يزخر الشاطئ بالمواد التي يمكن دراستها سيميائيًا! الأعلام والشعارات والإشارات واللوحات التحذيرية والملابس وحتى اسمرار البشرة بعد التعرّض للشمس، كلها بالنسبة إليّ تحمل رسائل كثيرة جدًا»[(١٨)]. وكما أنكر سوسير أنّ هناك معاني «طبيعية» ناتجة من الأشياء المادية، يشير بارث عبر مثاله إلى أنّ السيميولوجيا عبارة عن مجموع الإشارات التي تملأ حياة الإنسان أينما ذهب. وليفسر بارث هذه الفكرة بطريقة يرى أنها أوضح مما هي عليه في أعمال سوسير، استبدل بارث فكرة «وظيفة الإشارة» بفكرة «الإشارة». وهذه الفكرة تفيد بأن لا شيء ماديًا ذو فائدة منفعية بحتة، وإنما يحمل معاني مختلفة، لأنّ كل شيء إشارة بحد ذاته. فوظيفة الهواتف على سبيل المثال أن تقدّم خدمة للأفراد، فتمكّنهم من التحدث بعضهم مع بعض. ولكن هناك أنواعًا مختلفة من الهواتف، لكل واحد منها معانٍ مختلفة مرتبطة به. ففي العالم الغربي ـ على سبيل المثال ـ «يدل الهاتف الأبيض اللون

---

(١٧) Roland Barthes: «The Kitchen of Meaning,» in: *The Semiotic Challenge* (Oxford: Basil Blackwell, 1988 [1964]), p. 157.

(١٨) Roland Barthes, *Mythologies* (London: Vintage, (1993 [1957]), p. 112n.

على الرفاهية أو الأنوثة، وهناك الهواتف البيروقراطية، والهواتف القديمة الطراز التي تشير إلى فترة زمنية محددة» وما إلى ذلك. وبعبارة أخرى، «لا شيء يمكنه أن يفرّ من المعنى»[١٩]. ولا ينطبق هذا على الأشياء المادية فحسب، فللأشياء كلها التي تقع ضمن الإدراك الإنساني قيمة سيميائية (معنى) مرتبطة بها.

وظيفة السيميولوجيا هي تحديد أنظمة الدلالة، وبيان طريقة عملها. وقد بدا جليًا لبارث ولكثيرين غيره في منتصف الستينيات أنّ علم الإشارات الذي ذكره سوسير أول مرة قد أنبأ بأنه سيصبح طريقة جديدة عامة في إجراء الدراسات الاجتماعية والثقافية. فإضافة إلى العوامل «الاقتصادية، التاريخية، [و] النفسية» التي درسها علماء الدراسات الاجتماعية سابقًا، أصبح هناك الآن «نوع جديد من الظواهر»، أي المعاني الثقافية التي أصبحت موضوعًا يخضع للتحليل[٢٠]. وسيركّز هذا المنهج الجديد على عمليات الدلالة باعتبارها موضوع تحليل رئيسًا، لتحلّ محل تركيز العلم الوضعي على «الحقائق»[٢١]. ولا تحلّل السيميولوجيا محتوى الإشارات، وإنما شكلها. ولذلك لا يولي التحليل الكثير من الاهتمام إلى ماهية دلالة مجموعة معيّنة من الإشارات، وإنما إلى طريقة دلالة هذه المجموعة على معانيها[٢٢]. فضلًا عن ذلك لا تدرس السيميولوجيا الإشارات أو الأشياء بشكل منعزل، وإنما تدرس مجموعات من الإشارات أو الأشياء، باعتبار كل عنصر جزءًا من نظام، ويُشتق معناه، بشكل خالص، من مكانته في النظام[٢٣].

بات بارث يدرك في هذه الفترة مجال الدلالة، باعتباره شكلًا مرتبطًا بالجوانب «النفسية أو السوسيولوجية أو المادية» للأشياء، ولكنه مستقلٌ عنه تحليليًا. فعند دراسة موضوع معين، فإن هذه الجوانب المدروسة «لا بد من أن تدرس من منطلق سيميائي، وهذا يعني وجوب تحديد مكانتها ووظيفتها في نظام المعاني [الدلالة]»[٢٤]. وبعبارة أخرى ينفصل التحليل السيميولوجي عن

---

(١٩) Barthes, *The Semiotic Challenge*, p. 182.

(٢٠) Barthes, *The Semiotic Challenge*, p. 158.

(٢١) Barthes, *The Semiotic Challenge*, p. 159.

(٢٢) Barthes, *Mythologies*, p. 111.

(٢٣) Roland Barthes: «The Kitchen of Meaning,» in: *The Semiotic Challenge* (Oxford: Basil Blackwell, 1988 [1964]), p. 163.

(٢٤) Roland Barthes, *Elements of Semiology* (New York: Hill and Wang, (1977 [1964]), pp. 95-96.

التحليل السوسيولوجي، إذا ما كان الأخير يدرس جوانب الموضوع التي تُعدّ خارج مستوى الدلالة. ومع ذلك يفترض بالسيميولوجيا أن تحلّل الطرق التي تؤثر من خلالها العوامل السوسيولوجية في أنظمة الدلالة كما سنرى لاحقًا.

عاشرًا: معنى الأسطورة

حتى الآن لم يقم بارث إلا بإعادة صياغة بعض الموضوعات التي ذكرها سوسير. ويتجلّى إبداعه - وقد تكون المشاركة الأكثر ديمومة له في السيميائية - في إخضاع مثل هذه الموضوعات لفكرة مشابهة للفكر الماركسي حول القوى الاجتماعية. فلم تعد الفكرة المطروحة أنّ لأنظمة الإشارات دلالة فحسب، بل أن هذه الدلالة تعمل بطرق معينة لتخدم مصلحة المجموعات المتنفّذة في المجتمع. وبذلك يترجم بارث أفكار ماركس حول الأيديولوجيا إلى مصطلحات بنيوية وسيميائية جديدة. وتتضمّن أنظمة الإشارات في ما بينها - بشكل ظاهر أو بشكل ضمني - «شحنة اجتماعية» ذات دلالة أيديولوجية تشكل المعاني بطرق تضمن استمرارية سيطرة الفئات المتنفذة في المجتمع[٢٥]. وبذا تعد نسخة بارث السيميائية ممارسة واضحة، يتم تطبيقها بغية الكشف عن أشكال القوة الكامنة في أنظمة الدلالة.

من هذا المنطلق فما السيميولوجيا في الحقيقة إلا ممارسة لإقصاء الآراء المنطقية حول العالم، وذلك لأن هذه الآراء نتاج أيديولوجيات غير منطقية تمامًا. فـ«جميعنا يفهم لسانه و(أنظمة إشارية أخرى) بشكل «طبيعي»، ولهذا لا يخطر لنا أنّه [في الواقع] بعيد كل البعد من أن يكون «طبيعيًا» في إشاراته وقواعده»[٢٦]. ويتطلّب الوصول إلى أفكار أبعد من تلك التي تحفّزها الأنظمة الإشارية التي تخفي علاقات القوة بدلًا من أن تكشفها أن تكون للمحلل «ملاحظات صادمة باستمرار»، ليتمكّن من الإفلات إلى حد ما من شباك المعاني التي تأسر الأفراد جميعهم[٢٧].

---

(٢٥) Barthes, *The Semiotic Challenge*, p. 155.

(٢٦) Barthes, *The Semiotic Challenge*, p. 158.

(٢٧) Barthes, *The Semiotic Challenge*.

على المحلل السيميائي، لذلك، أن يحاول الوقوف خارج الأنظمة الإشارية التي يقع الجميع في شباكها، وأن يحرر الأفراد من الأساطير التي يعيشون في ظلها ـ وهذا هو المشروع الذي طوره بارث في أحد أكثر أعماله شهرة ويدعى الأساطير[٢٨] (*Mythologies*). ويقترح بارث أن على المحلل السيميائي أن يقوم بدور «عالم الأساطير» الذي لا يفكّ شيفرة معاني الأساطير السابقة للعصر الحديث، كما فعل ليفي ستراوس، وإنما يفك شيفرة الأساطير المعاصرة، وهي طرائق التفكير والإدراك المحشوة أيديولوجيًا التي يعيش الأفراد في ظلها في المجتمعات الغربية هذه الأيام. وسياق تحليلات بارث لهذه الأساطير هو المجتمع الاستهلاكي الفرنسي في خضم ازدهاره المستمر خلال فترة ما بعد الحرب مباشرة، ففي تلك الفترة تم الاستغناء عن طرق العيش القديمة لصالح نظام اجتماعي جديد قائم على الاستهلاكية والإعلان. وكان جلّ تركيز بارث منصبًا على الأنظمة الدالة لهذا الوضع الاقتصادي والاجتماعي الجديد، وبدا المجتمع المعاصر كما تبيّن لنا من وجهة نظره التي تبناها أواخر الخمسينيات وبداية الستينيات كقفص من الأنظمة الدالة أسرت فيه أنواع المشاعر الصادقة والأخلاق كلها، وحل محلها إشارات الإعلام الجماهيري والإعلان وثقافة المستهلك التي لفّت الناس بشباك من الكذب والزيف.

حاول بارث عبر عرضه لقضايا مختلفة؛ من إعلانات مساحيق الغسيل إلى وصفات الطعام في مجلات أنيقة، ألّا يركّز على ما تتضمنه الأنظمة الدالة كمعان لها فحسب، وإنما على الطرق التي تخاطب بها هذه الأنظمة متلقيها والمستهلكين والمستمعين والمشاهدين الذين يشكّلون الجمهور الفرنسي بشكل عام. ويُعدّ النظام الدال نظامًا أسطوريًا بطبيعته من خلال الطرائق التي يخاطب بها الأفراد[٢٩]. فالمعاني «الأسطورية» والرسائل تعمل على مستويين مختلفين ولكنهما مترابطان. أمّا المستوى الأول الذي وصفه بارث بمستوى الدلالة التعيينية (Denotation)، فهو المعنى الأساسي الجلي للإعلان أو الصورة أو الفيلم أو أي شيء يتم تحليله. فإعلان لمساحيق الغسيل، على سبيل المثال، يخبرنا أنّ منتجًا معينًا ينظف الملابس ويجعلها بيضاء بشكل أفضل من غيره من

---

(٢٨) Barthes, *Mythologies*.

(٢٩) Barthes, *Mythologies*, p. 109.

المساحيق المنافسة. وفي هذا المستوى، فإن الدال (الإعلان) يشير إلى مدلول وهو المعنى الأساسي للشيء (مسحوق الغسيل). غير أنّ هذا ليس المعنى الوحيد للشيء، فالدال والمدلول لهذه الدلالة التعيينية معًا يشكلان إشارة إضافية. ففي المدلول الأسطوري تقود هذه الإشارة إلى نظام ثانٍ للمعنى، أي أن الإشارة التعيينية تتحوّل إلى دال ذي مستوى آخر من المعنى. وأما المستوى الثاني فهو ما سمّاه بارث بمستوى الدلالة الضمنية (Connotative)، وهو المستوى الأسطوري أو الأيديولوجي للشيء، وهو لسان ثانوي يخترق اللسان الرئيس في مستوى الدلالة التعيينية. فعلى سبيل المثال، في حالة إعلان مسحوق الغسيل يكمن المعنى الضمني ـ الأسطوري ـ في أن السعادة تكون في شراء الملابس والسلع الاستهلاكية الأخرى، وأنه يمكن الحصول على الدفء والراحة والسعادة في ظل الاقتصاد الرأسمالي.

يعمل الإعلان بطريقة يتمكن من خلالها اللسان الأسطوري الضمني لأيديولوجيا الرأسمالية الاستهلاكية أن تتخلّل الدلالة التعيينية المبتذلة التي ترشد المستهلكين لشراء الأشياء. إن الأسس الخفية التي تقوم عليها الإعلانات هي نظام الدلالة الذي لا يشجع الأفراد على افتراض أنه من الطبيعي جدًا أن يشتروا مسحوق الغسيل فحسب، وإنما يشجعهم على شراء كل سلعة توفّرها لهم الرأسمالية[٣٠]. ومن هذا المنطلق، قد يكون مدلول مجموعة محددة من الظروف التاريخية، والحديث هنا عن الرأسمالية الاستهلاكية، طبيعيًا وحتمي الحدوث. ولهذا يحظر الحديث عن سبل معيشة أخرى، لتظل الظروف الاجتماعية الراهنة. وبحسب تعبير بارث عن هذه النقطة فإن المجتمع الرأسمالي أصبح «طبيعيًا»، وشُكّل ليبدو وكأنه الوضع الوحيد الممكن للتنظيم الاجتماعي. وهكذا فإن الفكر الأسطوري يساعد في إعادة إنتاج المجتمع الرأسمالي[٣١].

يعاني المنهج الذي وضعه بارث في كتابه الأساطير مشاكل عدة. ففي بداية الأمر يُقال إن التحليل الأسطوري حكر على النخبة وحدها، وبعيد كل البعد من الأساطير التي يعمل الأفراد «العاديون» في ظلها. ويرى كثيرون أن جمهور المستهلكين أسير لنظام دالّ يتلقاه من دون تفكير أو تأمل. ويواجه هذا الرأي

---

(٣٠) Barthes, *The Semiotic Challenge*, p. 176.

(٣١) Barthes, *Mythologies*, pp. 139-140.

بعض الصعوبات التي ارتبطت بمدرسة فرانكفورت[٣٢]. فلا يُعتبر المفكر (اليساري) «خارجًا» عن الأيديولوجيات، ولا يعتبر إدراكه للواقع متفوقًا على إدراك الأفراد «العاديين» فحسب، إنما تقع عملية فك شيفرة الأسطورة بأكملها على عاتق المحلل الذي يقوم بتفسير الأنظمة الدالّة. ويُعتقد أن الأفراد يقبلون الفكر الأسطوري بسلبية، على الرغم من أن هذا الاعتقاد لم يثبت تجريبيًا. ونتيجة لهذا، بدت الآثار المتمخّضة عن مثل هذا التفكير ـ التي تجعل معظم الأفراد سلبيين ومتلقين بشكل أكبر ـ جازمة بدلًا من أن تكون شارحة.

كذلك ثمة مشاكل تتعلق بالطريقة التي يتعامل بها بارث مع العوامل «السوسيولوجية» غير الدالّة المذكورة أعلاه. إذ يقرّ بارث بأن التحليل السيميائي وحده غير كافٍ لفهم الديناميات الثقافية في المجتمعات المعاصرة. ويحتاج التحليل التزامني للأنظمة الدالّة إلى دعم التحليل الزماني الذي يبحث في نشوء هذه الأنظمة وتشكلها تاريخيًا[٣٣]. ولكن لا يخبرنا بارث بطريقة الربط بين التحليل التزامني والتحليل الزماني، أو بين العوامل «السيميائية» و«السوسيولوجية». فضلًا عن ذلك، لا نفهم من خلال كتاباته في تلك الفترة ماهية العوامل «فوق ـ السيميائية»، أو مما تتكوّن. وفي الحقيقة، وعلى الرغم من أن أساس حجة بارث في ما يتعلق بوظائف الإشارة تقوم على أن لكل شيء دلالة سيميائية، فلا دليل بيّنًا يثبت وجود عوامل سوسيولوجية غير سيميائية بطبيعتها (أو بمعنى آخر، أشياء «نقية» خالية من المعنى). وجاء نتيجة لهذا الارتباك ظهور نزعة في أعمال بارث تركز على اعتبار المنظومات الدلالية عمليات مستقلة تمامًا، أنتجت نفسها ولم يبتكرها البشر، وتعمل بشكل تلقائي بحت من دون وجود ما يعيقها[٣٤].

حادي عشر: التفكير بالموضة

يعالج بارث بعض هذه المشكلات في كتاباته اللاحقة حول السيميائية التي تعود إلى بداية ستينيات القرن الماضي، حيث يتطرق إلى جوانب أخرى للثقافة

---

(٣٢) انظر الفصل الثاني من هذا الكتاب.

(٣٣) Barthes, *Mythologies*, p.112.

(٣٤) انظر مثلًا: Barthes, *Mythologies*, p. 131.

الشعبية المعاصرة مثل أساليب الطهي وأنماط السلع الاستهلاكية مثل السيارات والأثاث(٣٥). ومن الجدير بالذكر هنا أن هذا التركيز على الثقافة الشعبية ليس خاصًا ببارث وحده، وإنما هو في الحقيقة نتيجة للفكر السوسيري السيميائي عمومًا. وإذا افترضنا أن المعاني والقيم كلها هي مصطنعات اجتماعية، وهي ببساطة أنظمة دوال عشوائية، فإن التأكيدات كلها على القيم الاجتماعية لا تعتمد على القيمة «الطبيعية» للأشياء، وإنما هي نتاج الأنظمة الدالة التي تعمل لصالح مجموعة اجتماعية معينة. فعلى سبيل المثال، لا يكمن الفرق بين الثقافة «العليا» و«الدنيا» في الخصائص الجوهرية للأشياء الثقافية نفسها، وإنما في نظام دلالي عشوائي يؤكِّد وجود فرق بين المنتجات الثقافية «العليا» و«الدنيا». وتعمل مثل هذه الأنظمة في خدمة مجموعات معينة مثل الفنانين والبرجوازيين «المثقفين» الذين يدّعون السيادة الثقافية بناءً على استهلاكهم لمثل هذه البضائع(٣٦). وبما أنه ليس ثمة عامل جوهري يجعل شيئًا ما بشكل طبيعي جزءًا من شيء مدلوله «الثقافة العليا»، فإن فكرة «الثقافة العليا» ذاتها فكرة مصطنعة؛ فهي جزء من نظام دالّ يحاول أن يضفي ميزة «أرفع مكانة» على أشياء ليس لها في الحقيقة ميزات طبيعية مطلقًا. ومن هذا المنطلق، فإن أي عمل قدمه شكسبير مماثل، في جوهره من حيث «الجودة» (أو «الرداءة»)، لأي مسلسل تلفازي، وذلك لأن القيم المنسوبة لهذه المنتجات ليست جوهرية فيها، وإنما هي منسوبة إليها فقط عبر أنظمة إشارية مُغرضة. وطور بيار بورديو بالتحديد فكرة العشوائية الثقافية هذه(٣٧).

بوسعنا الوقوف على الجوانب الرئيسة لكتابات بارث السيميائية خلال الستينيات في تحليله لموضات الملابس. إذ يحاول في كتابة **نظام الموضة**(٣٨) (*The Fashion System*) أن يحلل بدقة الطرق التي يعمل من خلالها نظام الـ«هوت كوتور» (haute couture) الفرنسي. فقد رأى أن الموضة بالتحديد موضوع جيد للتحليل السيميولوجي، لأنه نظام قائم على العُرف بشكل كامل. ففي الحقيقة الموضة تمامًا كاللسان الذي وصفه سوسير. فثوب ما لا يكون «أنيقًا» بطبيعته وإنما يستمد أناقته (أو عدمها) بشكل كلي من التسميات التي أطلقتها عليه

---

(٣٥) Barthes, *Elements of Semiology.*

(٣٦) Barthes, *The Semiotic Challenge*, p. 164.

(٣٧) انظر الفصل السابع من هذا الكتاب.

(٣٨) Roland Barthes, *The Fashion System* (London: Jonathan Cape, 1985 [1967]).

صناعـة الموضة. ويفرض النظام الـدالّ لصناعة الموضة عشـوائيًا ما يمكن عدّه أنيقًا ومـا يمكن عدّه غير ذلك، وما يمكن عدّه متماشـيًا مع الموضة، وما يمكن عدّه قديـم الطراز. ويمكـن تحليل الطرق التـي تتم عبرها مثل هـذه التصنيفات باسـتخدام فكرة سوسـير حول العلاقـات التركيبية والاسـتبدالية. ويحلل بارث العبارات المسـتخدمة في مجلات الموضة مثل إل (*Elle*) حول ما يعتبر متماشيًا مـع الموضة، من حيـث تحديد الطرق التي تنسـجم مـن خلالهـا الكلمات معًا (العلاقة التركيبية)، والطـرق التي تتباين من خلالهـا الكلمات بعضها مع بعض (العلاقة الاسـتبدالية). وتشـمل العلاقة التركيبية ثلاثة مصطلحات: هي الشيء، والداعـم، والمتغيـر (object, support, and variant). ففـي العبـارة التاليـة حول الموضـة الدارجة هذا الموسـم: «السـترة ذات الياقـة المغلقة»، فإن الشـيء هو السـترة، والداعم هـو الياقـة، والوصف «مغلقة» هـو المُتغيـر. وتتضمن العلاقة الاسـتبدالية الاحتمالات الاسـتبعادية المختلفة للمتغير، فإمـا أن تكون الياقات «مغلقة»، وإما أن تكون «مفتوحة». ويحدد النظام الدال للموضة بشكل عشوائي ما هو أنيق ومـا هو غير ذلك من خـلال التلاعب بالمتغيـرات المحتملة تركيبيًا واستبداليًا. فعلى سبيل المثال، قد تكون السترات ذات الياقات المغلقة أنيقة في أحد المواسم، في حين قد تكون غير أنيقة في موسم آخر، وهذا تغيّر استبدالي، أو قد تكون الفسـاتين ذات الياقـات المغلقة هي الموضة في موسـم آخر (تغير تركيبي: تمّ استبدال الفساتين بالسترات).

الموضـة نظام يلقي على عاتق من يجارونه الكثير مـن المطالب المتزايدة، فحتى انحراف صغير في ما هو مقبول في زمن محدد (مثل ارتداء الدرجة الخطأ من اللـون الأزرق) قد يؤدّي إلى وقوع المرء في موقف محرج اجتماعيًا. ويرى بارث أن كون لغة الموضة عشـوائية جدًا فهي تتطلـب الكثير من مُجاريها، وهم «مُجـارو الموضـة المخلصـون» الذيـن يقـرأون مجـلات مثـل (مـاري ـ كلير، وكوزموبوليتـان) (*Marie-Claire, Cosmopolitan*)، والذيـن يتسـوّقون فـي محلات «راقية، غاليـة جدًا». وتعـدِّل الموضة، إذا جاز التعبير، مسـار عشـوائية طبيعتها بتقديم نفسـها على أنهـا «طبيعية» و«حتميـة». وعلى المرء أن لا يشـكك في ما تقـرّه الموضة، فبتشـكيكه يُظهر مـدى افتقاره للـذوق والأناقة، فالأمـر غاية في البسـاطة: اللون «الدارج» هذه السـنة هو إحدى درجات اللون الأزرق، وينبغي ألا نبدي أي رأي مخالف. ويعزز اللسـان المسـتخدَم في مجلات الموضة هذا

الاعتقـاد. وقـد يعطينا عبـارات تعبّر عـن «حقائـق» كقولنا «سـتكون المعاطف طويلة هذا الخريـف» انطباعًا بأن هذا الموقف طبيعـي وحتمي. وقد يبدو الأمر وكأنـه عملية طبيعيـة لا لُبس فيها. وعلـى الرغم من أن اختيـار الملابس الأنيقة لموسـم ما عملية عشـوائية تمامًا، فإن اللسان المسـتخدَم لوصفها يجعلها تبدو وكأن قيمتهـا في الموضـة جزءٌ لا يتجـزأ منها، مثـل: «أصبحـت التنانير أقصر» وكأن للتنانيـر عقـولًا تفكّر من تلقاء نفسـها. وهكـذا يتنكّر ما هو عشـوائي بأنه حتمـي. وبشـكل عام تجاهـل بارث فـي كتابـه **الأسـاطير** الطرائق التـي يتم من خلالها إنتاج مثل هذا التفكير الأسطوري، وركز في تحليله للموضة على حقيقة أن لغة الموضة لا تنتج نفسـها (على الرغم من أنها تبـدو كذلك)، وإنما تنتجها مجموعـات محدَّدة من الأفـراد يعنيها هذا الشـأن، خصوصًـا صحفيي الموضة ومن يعمل في تجـارة الملابس. وتقوم مثل هذه المجموعات «باتخاذ القرارات وتتعمّد تفصيل.... الشـيفرة» المعتمدة في لغة الموضـة(٣٩). ويعني تركيز بارث على مثل هذه المجموعات من الأفراد التي تصنع أنظمة دالّة أن كتاباته اللاحقة حول السـيميائية أخذت منحى سوسـيولوجيًا لم نعهده في الأفكار التي طرحها في كتاب **الأساطير**.

على الرغم مـن ذلك، مـا زال هذا المنهـج يعاني الكثير من المشـكلات. ففي المقام الأول، ما زلنا نعتقد، بعد هذا التحليل، أن المسـتهلكين يقبلون، من دون أدنى شك أو سؤال، الدلالات التي تنتجها صناعة الموضة. ولا إشارة إلى طريقة تُمكّن المستهلكين من مقاومة هذه الأحكام الصادرة من أعلى مستويات صناعـة الموضة أو إلى طريقـة تعديلها(٤٠). وليـس هذا ناتجًا مـن موقف بارث الخاص فحسـب، وإنما هـو ناتج من افتراض سوسـير الرئيس بوجوب دراسـة اللغة (والمقصـود هنا لغة صناعـة الموضة) بـدلًا من الكلام، أي اسـتخدامات الأفراد، وفي هذه الحالة اللسـان هو الطرق التي يمكن لمسـتهلكي الموضة من خلالها أن يختاروا ألبسـة أو تصاميم محددة، أو أن يغيروهـا لغاياتهم الخاصة. وهنـا يُفترض أن المسـتهلكين يقومـون بأعمـال امتثالية، ولكن مـرة أخرى، لم يثبت هذا الافتراض تجريبيًا.

---

(٣٩) Barthes, *Elements of Semiology*, p. 26.

(٤٠) Rick Rylance, *Roland Barthes* (London: Harvester Wheatsheaf, 1994) p. 41.

عنـد تحليل لغة الموضة نفسـها، قد تبرز لنا بعض المشـكلات الأخرى. إذ لا يحلل بارث إلا الهوت كوتور الباريسيّة، في حين يمكن القول إن الموضة المعاصرة نتاج لغات عدة، تعيش كل منها، ظاهريًـا أو ضمنيًا، في ظل علاقات عدائية متوترة. فعلى سـبيل المثال، هناك اختلاف كبير بين العبارات الخاصة بالموضة الصادرة عن دور الأزيـاء فـي باريـس وميـلان مـن جهـة، والعبـارات الصـادرة عـن المصممين والجهات الأخرى المهتمة، التي تسـتهدف محلات أو مجموعات معينة كالقوطيين والبنكس. فقد لا تكون هناك «لغة» واحدة للموضة، وإنما سلسلة كاملة من اللغات، تحاول كل واحدة منها أن تقلل من شأن الأخرى، وأن تحط من قيمتها.

ثمة مشـكلات كذلك فـي البيانـات التي تـمّ اختيارها للتحليـل. فقد حلل بـارث التعليقات المرافقة للصور في أعداد مجلتـي إل وجاردن دي مود (*Jardin des Modes*) الصـادرة خـلال عـام واحـد. وكان يجـب أن تخضع البيانـات التي جُمعـت بغية التحليل السـيميائي لمعايير لاختيارهـا؛ **أولًا**: أن تكون متنوعة بما يكفـي لتزودنـا بمجموعة كافيـة من التغيـرات الاسـتبدالية والتركيبيـة، **ثانيًا**: أن تكون مشـابهة بعضها لبعض بمـا يكفي للقيام بمقارنـات ذات معنى في ما بينها (مثال: يجب أن تكون البيانات كلهـا مأخوذة من مجلات الموضة لا من خليط واسـع من المصـادر كمقـالات المجـلات، وبرامـج التلفـاز)، **ثالثًـا**: أن تكون البيانات من فترة زمنيـة واحدة لتقدم تحليلًا تزامنيًا للّسـان أثناء عمله في لحظة زمنيـة محددة[٤١]. وهذه المعايير كلها في الحقيقـة مصممة لجمع بيانات تمكننا مـن تمييـز اللسـان المسـتخدم فـي الموضـة (أو أي نظـام دالّ آخـر). وتكمن المشـكلات الواضحة هنا في جانبيـن؛ **الأول** هو هـل تزودنا البيانـات التي يتم جمعهـا «بدليل» علـى وجود بنية قد لا يكـون لها وجود علـى أرض الواقع؟ إذ يفترض السيميولوجي وجود لسان ما، ولكن كيف لنا أن نعرف بوجود مثل هذه الألسـنة بالفعـل، إذا تم جمـع البيانـات بطريقة تفترض مسـبقًا وجـود مثل هذا اللسان؟ وتكمن الخطورة في أن وسـيلة جمع البيانات قد تكون منحازة بطريقة ما بحيث تصبح مجرد تأكيد مضلّل جدًا لافتراضات مسبقة. أما الجانب الثاني فيتمثـل فـي أنه يمكـن القـول إنّ معاييـر الاختيـار قد تـم تحديدها بتشـدد غير ضروري. فهل من شـك في أن ثمة جدوى كبيرة لجمـع البيانات من المجلات

---

(٤١) Barthes, *Elements of Semiology*, pp. 97-98.

خلال سنوات عدة، لتتمكن من الوقوف على التغييرات التي طرأت على لغة الموضة مع الوقت؟ وقد ينفي التفضيل البنيوي للتحليل التزامني على التحليل الزماني، احتمالية وجود تناقضات في عالم الموضة، مثل التناقضات القائمة بين المجموعات التي تمثل لغة الموضة التي سبق التطرق لها. وعمومًا قد تبدو فكرة جمع البيانات التي استخدمها بارث بمجملها محكومة بتركيز ضيق الأفق على اللسان بدلًا من الكلام، والتركيز على العوامل التزامنية بدلًا من الزمانية.

أخيرًا، هناك مشكلات متعلقة بكيفية التعامل مع العوامل الاجتماعية والاقتصادية في ما يتعلق بالتحليل السيميائي. وموقف بارث في كتاباته في منتصف ستينيات القرن الماضي هو أن «للموضة... إيحاءات اقتصادية وسوسيولوجية، غير أن المتخصص بالسوسيولوجيا لا يتعامل مع أي منها: هو [هكذا وردت] سيحدد في أي مستوى لنظام المعاني [الدلالة] الخاص بالموضة يكون للاقتصاد والسوسيولوجيا صلة بالسيميولوجيا»[٤٢]. وهذه العبارة ليست غامضة فحسب، وإنما تكرر أيضًا مشكلة بالغة في الحساسية نشأت منذ عهد سوسير: فهي تتجاهل طريقة ربط العمليات السيميائية و/ أو اللسانية بالعوامل الاقتصادية والبنى الاجتماعية التي تتألف من تفاعلات نمطية. ويُعدّ هذا قرارًا منهجيًا بحتًا من جانب سوسير ـ فقد أراد تجاهل العوامل الأخرى، ليتمكن من الوقوف على نظام اللسان من دون معيقات. أما أتباعه اللاحقون بمن فيهم بارث فيستحكم لديهم القرار المنهجي لإبقاء هذه العوامل خارج المعادلة، ليصبح نزعة تفصل هذه الأنظمة السيميائية كليًا عن الظواهر الاجتماعية والاقتصادية. ونستطيع تلمس هذا الفشل في تفسير الطرائق التي قد تؤثر بها هذه العوالم بعضها على بعض في الكثير من الكتابات السيميائية، ويشمل هذا في جوهره الفشل في دراسة العلاقات بين «الثقافة» (كدلالة) من جهة، و«المجتمع» من جهة أخرى.

ثاني عشر: سيميائيات المقاومة والحياة اليومية

إن إحدى المشكلات الكثيرة التي أشار إليها نقاد السيميائية التي مارسها بارث في ستينيات القرن الماضي هي مغالاته في التركيز على دراسة اللسان

---

(٤٢) Barthes, *Elements of Semiology*, p. 96.

بدلًا من تقديم التحليل الكافي لحالات معينة من الكلام. ونتيجة لذلك ركزت سيميائية بارث بشكل متزايد على اللغات «الرسمية» وغيرها من الأنظمة السيميائية التي أنتجتها واستخدمتها المجموعات الاجتماعية المتنفذة، ولم تولِ أي اهتمام للغات «غير الرسمية» والممارسات الدالّة للمجموعات غير المتنفذة. وأصبح هذا الاتجاه الأخير أحد الاتجاهات الرئيسة في التحليل السيميائي منذ الستينيات.

ركز أمبيرتو إيكو (Umberto Eco) في إيطاليا على نوع آخر من السيميائية مختلف عن ذلك الذي تبناه سوسير. ووضع قواعد هذا النوع من السيميائية الفيلسوف الأميركي تشارلز ساندرز بيرس (Charles Sanders Peirce) (١٨٣٩ - ١٩١٤). وتؤكد هذه النسخة السيميائية أن نظام الإشارات لا يحمل دلالة «تلقائية»، كما لو كان له حياة كاملة خاصة به، وإنما تعني الإشارات شيئًا إذا فسّرها أشخاص معينون. ولذلك يجب على السيميائي دراسة طريقة تفسير مجموعة معينة من الأفراد للإشارات التي تواجهها في حياتها اليومية وطريقة استخدامها لها[٤٣]. وتبنّى إيكو هذا التوجه البيرسي للتفسيرات الفاعلة للإشارات التي ينتجها الأفراد في سياقات اجتماعية معينة وطبقها على دراسة الإعلام الجماهيري. وأكّد أنه ينبغي للمرء عدم دراسة شيفرات الأنظمة الدالّة للتلفاز وغيره من أشكال البث فحسب، بل عليه أن يحلل الطرق المختلفة التي تلجأ إليها المجموعات المختلفة في سياقات معينة لفك تشفير (أي تفسير) هذه الرسائل. ويجب على التحليل أن يتوقّع التوصل بعد الدراسة التجريبية إلى حالات من القراءات «الشاذة»، حيث تفسر مجموعات معينة الرسائل الموجهة إليها بفاعلية وتفهمها بطرق لم يقصدها أولئك الذين أنتجوها[٤٤].

بهذا التركيز أصبح منهج إيكو سابقًا لمعاصريه في فرنسا وغيرها من البلدان في الستينيات. ولم يتمكن العلماء البريطانيون المرتبطون بالنزعة «الثقافوية» في الدراسات الثقافية، خصوصًا أولئك الذين ارتبطوا بمركز الدراسات الثقافية المعاصرة في جامعة بيرمنغهام، لم يتمكنوا من تبني الأفكار

---

(٤٣) Douglas Greenlee, *Peirce's Concept of Sign* (The Hague: Mouton, 1973).

(٤٤) Umberto Eco: «Towards a Semiological Guerrilla Warfare,» in: *Travels in Hyper-Reality* (London: Picador, 1987 [1967]), and Michael Caesar, *Umberto Eco* (Cambridge: Polity, 1999).

السيميائية التي طرحها بارث حتى نهاية السبعينيات[٤٥]. وركز هؤلاء العلماء، انطلاقًا من تأكيد الحركة الثقافوية على القدرات الإبداعية للأفراد العاديين، على الكلام عوضًا من اللسان. وقاموا بذلك بناءً على إعادة صياغة أفكار سوسير، وليس بعد قراءة بيرس. وتمكنوا تحديدًا من التركيز على الكلام في دراسة نشرات الأخبار المتلفزة. وشاركوا بارث رأيه المتعلّق بصناعة الأساطير حول أن القصص الإخبارية المتلفزة الجديدة تُقدم («تُشفّر») بطريقة منسجمة مع الأنظمة السيميائية التي تعمل لصالح المجموعات المتنفذة اجتماعيًا. وربما تكون أكثر هذه الأنظمة سيطرة تلك التي تدور حول تأكيد أن المجتمع الرأسمالي مجتمع «طبيعي» وحتمي. وأصبحت هذه الفكرة راسخة في عقول جزء كبير من الأفراد في المجتمعات الغربية، حيث لم تعد إحدى الطرق التي يتم من خلالها إدراك الأمور، وإنما باتت حقيقة لا نظير لها، و«أمرًا واقعًا». ويقوم الصحفيون من دون إدراك بتشفير الأخبار المتلفزة، حيث أصبحت هذه الطريقة شيئًا طبيعيًا، وتغلغلت في اللسان المسيطر[٤٦]. فعلى سبيل المثال تُقدَّم الأخبار المتعلقة بسوء الأوضاع الاقتصادية كما لو كانت بشكل جزئي نتاج أنشطة نقابات العمال، بدلًا من تقديمها كنتيجة لأزمات تعصف بالاقتصاد الرأسمالي نفسه. وفي ظل تقديم المشاكل الاقتصادية على هذا النحو تشير أصابع الاتهام إلى النقابيين، في حين تنجو الإدارات من الاتهام عمومًا. وفضلًا عن ذلك، لا تُستخدم كلمة «رأسمالي» لوصف الاقتصاد مطلقًا، ليبدو الأمر وكأن الاقتصاد الرأسمالي هو الوضع الطبيعي المسلَّم به، بدلًا من أن يكون أحد الاحتمالات التي تنظم العلاقات الاقتصادية. وبهذا تتم المحافظة على مصالح الطبقات المتنفذة بشكل متواصل عن طريق الأخبار المتلفزة التي تشوّه سمعة المجموعات المنحرفة (كنقابات العمال)، ويتم إضفاء صفة «الطبيعية» على الرأسمالية عبر تقديمها كحالة حتمية.

حتى الآن يشبه هذا الرأي الأفكار التي قدمها بارث في كتابه الأساطير. إلّا أن مفكري بيرمنغهام وآخرين مثلهم توجّهوا في نهاية السبعينيات نحو تحليل

---

(٤٥) انظر الفصل الرابع من هذا الكتاب.

(٤٦) Stuart Hall, «Encoding, Decoding,» in: Simon During, ed., *The Cultural Studies Reader* (London: Routledge, 1993 [1980]).

فكـرة أن عمليات تأويـل معينة قد تؤثر في طريقـة فهم أنظمة المعاني المسـيطرة. وتوصّلـوا بهـذه الطريقـة إلـى النتيجـة ذاتهـا التـي توصـل إليهـا إيكـو مـن قبل. فالمجموعـات المتنفـذة تُنتـج أنواعًـا معينة مـن الشـيفرات السـيميائية، ولكن قد تتمكن مجموعات أخرى من «فك التشفير» بطرق غير متوقّعة. ولذلك ليس هناك ما يضمن نجاح الأنظمة السـيميائية للمجموعات المتنفذة في فرض نفسها وكأنها طرائق التفكير الوحيدة لإدراك العالم. وقد تبدو هذه الأنظمة معادية للآراء السائدة عالميًا تجاه بعـض المجموعات مثل الطبقات العاملة أو السـود، التي لديها ـ إلى حد ما ـ طرق تأويل خاصة بها أو سـبل خاصة بها لفك التشـفير، ما يثير الشـكوك حول الأنظمة السيميائية المهيمنة في المجتمع أو تتحداها[٤٧]. ويبدو أن الدراسات العلمية التجريبية لمشـاهدي التلفاز عمومًا والأخبار على وجه الخصوص، كتلك التـي أجراهـا مورلـي[٤٨]، تدعـم هـذا الموقـف النظـري. وقـد مالـت بعـض المجموعات، مثل رجال الأعمال، إلى تقبـل الافتراضات التي تعد جزءًا لا يتجزأ من نشـرات الأخبار المتلفزة[٤٩]. ولكن، قد لا يكون مـن المفاجئ أن تميل بعض المجموعات ـ بخاصة تلك التي تُصوَّر بطريقة سـلبية عبر نشرات الأخبار كالسود والطلاب ـ إلى عدم الرضا كليًا عـن هذه الافتراضات. ففي بعض الأحيان يقبلون جزئيًا طريقـة عرض بعض القصـص الإخبارية، وفي أحيان أخـرى يرفضونها فور سماعها. ويعد هذا التركيز على الدراسـة التجريبية لآراء المشاهدين والمستمعين لوسـائل الإعلام، وعلى قـدرات بعض المجموعـات لمقاومة المعانـي المهيمنة، يُعد بعيدًا كل البعد من الافتراض الذي تبنته مدرسـة فرانكفورت، والذي يقول إن قبول هؤلاء المشاهدين والمستمعين للرسائل التي تُقدم إليهم أمر حتمي. ولا يعد المحلل السوسيولوجي ـ بناءً على هذه النسخة من السيميائية ـ السيميائي الوحيد، فالجميع يسـتخدمون الإشارات على الدوام، وأحيانًا يقبلون أنظمة الإشارات التي يتعرضون لها، وفي بعض الأحيان يرفضونها لصالح أنظمة أخرى.

لم يسـتهدف علماء مركز الدراسـات الثقافيـة المعاصرة مشـاهدي التلفاز فقط بوصفهـم هم القادرون علـى مقاومة المعاني التي تفرضهـا عليهم الأنظمة

---

(٤٧) Hall, «Encoding, Decoding».

(٤٨) David Morley, *The 'Nationwide' Audience: Structure and Decoding* (London: British Film Institute, 1980).

(٤٩) مثل أن نقابات العمال تصنع المشكلات، وجميع السود مجرمون، وغير ذلك.

السيميائية المهيمنة، وإنما رأوا أن هناك فئات أخرى كالشباب، ولا سيما أولئك الذين ينتمون إلى ثقافات فرعية لها أسلوبها الخاص كالبنكس، وليس لديها القوة لمقاومة المعاني التي يفرضها عليها مجتمع يسيطر عليه الآباء والشرطة ومصادر السلطة الأخرى فحسب، بل أيضًا لديها القدرة على صياغة «لغات» مقاومة مميزة. ولا تتمثل هذه «اللغات» بطرق الكلام فقط، بل بالمظهر كذلك. ويعد الأسلوب الثقافي الفرعي، وفقًا لديك هيبديج[٥٠] (Dick Hebdige)، شكلًا من أشكال الكلام الذي يسعى لرفض طرق التفكير والتصرف المهيمنة في مجتمع ما. وتفعل الثقافات الفرعية هذا عن طريق تطوير شيفرة مرئية للباس والتصرف تتعارض وشيفرات اللياقة «الاعتيادية» المتبعة لدى الطبقة الوسطى. إن الطريقة التي يرتدي فيها البنكس ملابسهم، على سبيل المثال، بتسريحة شعورهم الفظيعة وملابسهم الممزقة قد «قاطعت عملية التطبيع»، في حين أن التيار السائد في المجتمع قد يفرض على أفراده أنماطًا ثقافية تقيد مظهر الأفراد وسلوكهم، كارتداء لباس متزن وقص شعورهم بشكل «طبيعي». ومظهر البنكس، في سياقه، يتكون من عناصر عدة «كالإشارات، والحركات.... التي قد تسيء إلى «الأغلبية الصامتة»، وتتناقض مع أسطورة الإجماع»[٥١]. وكان البنكس ثقافة فرعية «فريدة»، تشارك في الاصطدامات العنيفة مع التيار السائد في المجتمع، ووسائل السيطرة الاجتماعية كالشرطة وتعتبرها سبب وجودها. وقد تكون مجموعات النساء الشابات التي درستها مكروبي[٥٢] (McRobbie) أكثر سلميةً، ولكنها سيميائيًا كانت «مقاومة» للغاية. فقد قامت هذه المجموعات بتحدي شيفرات الموضة التي وضعتها مجلات الموضة ودور الأزياء بشراء ملابس مستعملة وإعادة تصميمها بطريقة جعلت لهن أسلوبًا خاصًا بهن. ويعد هذا مثالًا على التركيز على أشكال الكلام الفاعلة في إنتاج المعنى في عالم الموضة، تلك الأشكال التي تُعنى بما يحدث على أبسط المستويات في الحياة اليوميّة، وهي تمامًا على النقيض من تأكيد بارث الأصلي على اللسان الرسمي للأزياء كما وضعه الصحفيون وأرباب الموضة.

---

(٥٠) Dick Hebdige, *Subculture: The Meaning of Style* (London: Routledge, 1988 [19791).

(٥١) Hebdige, p. 18.

(٥٢) Angela McRobbie, «Second-Hand Dresses and the Role of the Ragmarket,» in: *Postmodernism and Popular Culture* (London: Routledge, 1994 [1989]).

كان لهذه الموضوعات تأثير في الكتابات السيميائية الفرنسية في الثمانينيات. وبخاصة في كتابات ميشيل دو سيرتيه[٥٣] (Michel de Certea) الذي قدم صورة للحياة المدنية المعاصرة التي يقاوم فيها الأفراد العاديون القوى التي تمارسها عليهم المؤسسات الحكومية، وغيرها، عبر التلاعب الخلاق بأنظمة الإشارات التي فُرضت عليهم. فعلى سبيل المثال تستطيع مستأجرة في وحدات سكنية كئيبة أن تزين بيتها بأسلوب دلالي خاص بها، فتجعل المكان «مفعمًا بالحيوية»، وبذلك ترفض الطبيعة الكئيبة والبيروقراطية للمسكن الذي قدمته لها الحكومة. واستخدم جون فيسك[٥٤] (John Fiske)، وهو كاتب أميركي إنكليزي، بعض الموضوعات الثقافوية في عمله منطلقًا من كتابات دو سيرتيه، ورأى أن ثقافات المجتمعات المعاصرة تمتاز «بالديمقراطية السيميائية». وهي تعني أن الأفراد في المجتمعات الأقل تنفذًا يستطيعون التفاوض ورفض المعاني التي يعرضها عليهم الإعلام الجماهيري والحكومة وغيرها من المؤسسات الاجتماعية[٥٥].

لكن هذا التركيز على القوة الإبداعية الدال التي هيمنت على الفكر الثقافي البريطاني خلال الثمانينيات وما بعدها، قد جاء على حساب الكفاءة التحليلية[٥٦]. فهي تقلل من أهمية فاعلية الألسنة المتعددة التي تستخدمها المؤسسات الحكومية وما شابهها للحد من نشاطات الأفراد الذين يحتفي بهم دو سيرتيه وفيسك وتصنيفها والتحكم بها. وهكذا فقد استُبدل التركيز المفرط على إحدى طرفي ثنائية بتركيز مفرط على الطرف الآخر من المعادلة.

ثالث عشر: السيميائية بعد سوسير

على الرغم من هذا تتوافر الآن مصادر يمكن الاعتماد عليها لتجنّب هذا التذبذب بين التركيز المفرط على القوة السيميائية لأي جماعة متنفّذة وأي

---

(٥٣) Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life* (Berkeley: University of California Press, 1984), vol. I.

(٥٤) John Fiske: *Reading the Popular* (Boston: Unwin Hyman, 1989), and *Understanding Popular Culture* (Boston: Unwin Hyman, 1989).

(٥٥) انظر الفصل الرابع من هذا الكتاب.

(٥٦) Jim McGuigan, *Cultural Populism* (London: Routledge, 1992).

جماعة قد تبدو تابعة. واعتمد بعض المحللين السيميائيين المعاصرين (مثل هودج وكريس (Hodge and Kress)[٥٧] في منهجهم على إعادة صياغة موقف سوسير الذي طبقه الألسني الروسي ف. إن. فولوشينوف[٥٨] (V. N. Voloshinov). وتكمن روعة كتاب فولوشينوف الماركسية وفلسفة اللغة[٥٩] (*Marxism and the Philosophy of Language*)، في أنه على الرغم من تأليفه في عشرينيات القرن الماضي - يضع شكلًا سوسيولوجيًا دقيقًا وحساسًا للغة وغيرها من الأنظمة السيميائية يختلف عما قدمه سيميائيون قبل سبعينيات القرن الماضي. ويتركز نقد فولوشينوف لسوسير حول الادعاء بأنه كان معنيًا للغاية بدراسة اللغة بوصفها نظامًا مجردًا ومنعزلًا وبعيدًا كل البعد من السياقات الاجتماعية التي تُستخدم فيها اللغة. ويشدد سوسير بشكل أساسي على طبيعة المنهجية، ويقلل من شأن الدور الفاعل الذي يلعبه الأفراد الناطقون باللسان في تفصيل حالات الكلام. ورأى فولوشينوف الذي اتخذ الماركسية نقطة انطلاق، أن السياقات الاجتماعية، ولا سيما تلك التي تقوم على الطبقية، هي التي تشكل طبيعة اللغة، وليس نظام الدوال المنغلق على ذاته الذي افترضه سوسير. فأشكال النشاط الاجتماعي المنظّم هي ما يحدد استخدامات اللغة على المستويين الفردي والجماعي. والمستخدمون لا ينتجون الكلام عبر التطبيق الغافل للقواعد، وإنما تُستخدم اللغة في سياقات اجتماعية متعدّدة ومختلفة، تكون مطلوبة فيها مثل «النقاشات غير الرسمية وتبادل الآراء في قاعة السينما أو في حفلة أو في أي نشاط من التجمعات الاجتماعية، وتبادل الكلمات في مصادفة محضة، وسلوكنا الشفهي نتيجة حوادث تقع في حياتنا» وغير ذلك[٦٠]. ومن خلال هذا التفاعل قد تتعدل معاني الإشارات، وقد تكتسب دلالات ضمنية جديدة.

---

(٥٧) Robert Hodge and Gunther Kress, *Social Semiotics* (Cambridge: Polity, 1988).

(٥٨) كان هناك بعض الجدل حول ما إذا كان فولوشينوف شخصية حقيقية أم كان الاسم المستعار للمفكر الأدبي م. م. باختين (M. M. Bakhtin) انظر: Katarina Clark and Michael Holquist, *Mikhail Bakhtin* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984).

(٥٩) V. N. Voloshinov, *Marxism and the Philosophy of Language* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1973 [1929]).

(٦٠) Voloshinov, *Marxism and the Philosophy*, pp. 19-20.

من الواضح أن منهج فولوشينوف يركّز على الناطقين بلغة ما، وغيرهم من مستخدمي الإشارات أكثر من سوسير وأتباعه. وموقفه بهذا الشأن يشبه آراء سيرتيه وفيسك، والمفكرين البريطانيين المذكورين آنفًا، التي تؤكد قدرة الأفراد العاديين على تحدي الشيفرات السيميائية المهيمنة وإعادة صياغتها. ويمكن القول إن الطريقة التي تناول بها فولوشينوف موضوع إبداع مستخدمي الكلام هي أكثر إقناعًا من مواقف العلماء المفكرين الآخرين. وهذا يعود إلى أنه في منهجه يحاول إيجاد توازن تحليلي بين دراسة قوة اللسان الرسمي، وبين المستويات المحلية غير الرسمية. ويصر فولوشينوف على أن للإشارات جوانب صوتية متعددة[٦١]. وتمّ تشفيرها بالمعاني الخاصة بالفئات الحاكمة، وكذلك بالدلالات الضمنية المشتقة من نشاطات الفئات الضعيفة. ولذلك فإن الحياة السيميائية جزء لا يتجزأ من الحياة الاجتماعية، وكلتاهما ساحة لصراعات المجموعات (بخاصة الطبقات)، ويتم التعبير عنها من خلال الصراع على المعنى، مع وجود تذبذب بين الدلالات الضمنية لمعنى الإشارات الرسمية وغير الرسمية.

هناك بالطبع مشكلات تتعلّق بمنهج فولوشينوف. فقد يتفاجأ المرء عند قراءة كتابه بشعور من التردد حول ما إذا كان يريد أن يبحث في الإنتاج الاجتماعي للأنظمة السيميائية، في ضوء تحليل ماركسي متشدد للقاعدة الاقتصادية والبنية الفوقية، أم أنه يريد أن يعتبر إنتاج المعاني متمخضًا عن الصراعات المحلية في السياقات الاجتماعية المعينة المذكورة أعلاه. وربما يعد تحليله، على الرغم من هذا، أكثر إرضاءً من ناحية جمعه للتحليل السيميائي والتحليل الماركسي (في أحد أشكاله) من محاولة بارث في كتاب الأساطير، لأن الأخير كان يركز على اللسان فقط على حساب الكلام وعلى طبيعته «الرسمية» التامة. وقد سلك فولوشينوف «طريقًا وسطى» (مشابهة لمذهب غرامشي)[٦٢] تجنب فيه الشعبوية الساذجة التي نادى بها أمثال دو سيرتيه وفيسك.

نتيجة لإعادة النظر في بعض الافتراضات السيميائية السوسيرية التي تعدّ موضع شك، لم يعد على أجندة الأبحاث الحديثة في السيميائية أن تتضمن

---

(٦١) Simon Dentith: «An Overview of the Writings of Bakhtin and his Circle,» in: *Bakhtinian Thought: An Introductory Reader* (London: Routledge, 1995), pp. 26 and 29.

(٦٢) انظر الفصل الرابع من هذا الكتاب.

التخلص من فكرة ضرورة أن تكون الإشارة اللّسانية السوسيرية نموذجًا للإشارات الأخرى فحسب، بل أيضًا طوّرت تركيزًا على «السياق المادي المحدد»[٦٣]. ويتضمّن المنهج الجديد المعروف بـ«السيميائية الاجتماعية» مبادئ بديهية مستمدة من أفكار فولوشينوف وبيرس؛ أولها أنه على عكس آراء ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة في ما يتعلق بالإشارات[٦٤]، تنصّ مثل هذه المناهج على أخذ الحاجة إلى السياقات الاجتماعية بالاعتبار، لإنتاج أنظمة الإشارات ونقلها واستقبالها وتحليل العلاقات بينها. ويؤكد ثاني هذه المبادئ وجوب أن تكون الأنظمة الإشارية مرتبطة بعوامل أخرى كعلاقات القوة والظروف المادية للحياة الاجتماعية[٦٥]. ويؤكد ثالثها وجوب أن يكون التحليل السيميائي مرتكزًا على التحليل التجريبي، بدلًا من النظريات المجردة فقط. ويتضمن أسلوبًا منفتحًا حول ما إذا كانت للأنظمة الدلالية التي تنتجها الفئات المتنفذة التأثيرات المراد إحداثها في الفئات غير المتنفذة. كما يؤكد وجوب البحث في قضايا السيطرة والمقاومة بشكل تجريبي، عوضًا من الإقرار بها مسبقًا. فضلًا عن ذلك، يجب التفكير مليًا بدور المحلل الذي ينبغي أن يكون متميّزًا، والذي يُفترض أن يكون إلمامه بالأنظمة الدلالية يفوق إلمام مستخدميها الذين قد يصنعون هذه الأنظمة أو قد يواجهونها، من دون الإساءة أو سوء استخدام هذا الدور. ولتحقيق هذا يجب على التحليل أن يسعى وراء جمع أشكال متنوعة من البيانات التي يمكن استخدامها لدعم ادعاءاته، لا عن طريق تحليل النصوص التي تشتمل على أنظمة دلالية معينة فحسب، بل ربما بتوظيف أساليب أخرى تعتمد على إجراء المقابلات مع منتجي مثل هذه الإشارات ومستهلكيها[٦٦]. وعلى الرغم من أنّه لم يتم تأكيد الدلالات الكاملة لمثل هذا النوع من البحث، يشير وجود هذه الأجندة الجديدة في الدراسات السيميائية إلى وجود ثغرات في بعض الافتراضات والممارسات الملزمة المرتبطة بالسيميائية السابقة.

---

(٦٣) Irene Portis Winner, «Semiotics of Culture,» in: John Deely, Brooke Williams and Felicia E. Kruse, eds., *Frontiers in Semiotics* (Bloomington: Indiana University Press, 1986), p. 183.

(٦٤) انظر الفصل السادس من هذا الكتاب.

(٦٥) Hodge, *Social Semiotics*, p. 23.

(٦٦) M. Gottdiener, *Postmodern Semiotics: Material Culture and the Forms of Postmodern Life* (Oxford: Blackwell, 1995), p. 29.

خاتمة

استُخدمت السيميائية وسيلة لدراسة الثقافة باعتبارها منهجًا قائمًا بحد ذاته، ومصدرًا يركن إليه محللو الثقافة الذين يرغبون بدمج أفكارها بأشكال تحليل أخرى. وتعد ميزات السيميائية ونقاط ضعفها بحد ذاتها نقاط قوة أو ضعف لهذه المناهج الهجينة. والتياران الرئيسان في نظرية الثقافة اللذان يقف عندهما هذا الكتاب واللذان استخدما السيميائية في التحليل هما «ما بعد الحداثة» وسوسيولوجيا بيار بورديو. وسنرى في الفصلين القادمين كيف تأثر هذان النوعان من التحليل الثقافي نتيجة قبولهما بعض الافتراضات، بخاصة تلك التي وضعها سوسير وبارث.

من الناحية الإيجابية تقدم لنا السيميائية وسيلة لفهم بعض الخصائص التفصيلية للأشكال الثقافية. وتمنحنا القدرة على فهم الإشارات المحدّدة التي يتألف منها الشكل الثقافي، وكيفية تعامل الأفراد معه وفهمه واستخدامه. وقرن بارث بين السيميائية والفهم الماركسي للأيديولوجيا ما سمح لنا بالبحث في العلاقة المتشابكة بين الأنظمة الإشارية وعلاقات القوة الاجتماعية. كما قدم لنا بارث تحليلًا للأنظمة الإشارية المحمّلة أيديولوجيًا، التي تطرح آراء معينة حول العالم كما لو كانت طبيعية ومن ثم غير قابلة للتغيير. ومكنتنا الآراء المستوحاة من السيميائية من دراسة الطرق التي من خلالها يستطيع الأفراد العاديون رفض هذه الأنظمة الإشارية المهيمنة أو مقاومتها.

أما من الناحية السلبية، فقد افتقدت السيميائية للمكون السوسيولوجي. فلطالما واجهت صعوبة في ربط الأنظمة الإشارية بمصادر القوة الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية. ومع أن السيميائية قادرة على توضيح تأثير هذه العوامل في الأنظمة الإشارية، ولكن لأنها مصمّمة لدراسة الأنظمة الإشارية فقط، فقد افتقدت الإلمام الكافي بالعوامل التي لا يمكن قصرها على الدلالة فقط، بخاصة القوة المادية لبعض المجموعات النخبوية. وبعبارة أخرى إن السيميائية منهجية جيدة لفهم «الثقافة»، إلا أنها لم تتهيأ بشكل كافٍ لفهم «المجتمع»، بخاصة جوانبه المادية. ولذلك فإن هذا التركيز على الثقافة والمعنى على حساب عناصر الحياة الاجتماعية الأكثر مادية السبب الرئيس وراء عدّ الكثير من الدراسات المستوحاة من السيميائية التي تناولت قدرات المجموعات

الخاضعة على المقاومة على أنها دراسات ساذجة. وكثيرًا ما يتمّ الاحتفاء بالقدرات الثقافية لهذه المجموعات، غير أن هذا النوع من التحليل قد فشل في تحديد مكانة هؤلاء الأفراد ضمن السياقات المادية للقوى السياسية والاقتصادية والاجتماعية. وكنتيجة لهذا التأكيد المتزايد على الثقافة وحدها، جاء التركيز على قدرات الأفراد العاديين على المقاومة زائدًا على حدّه، لأن العوامل السوسولوجية استُثنيت من المعادلة. ولذلك قد يرى بعضهم أن السيميائية وحدها غير كافية لغايات التحليل السوسيولوجي للثقافة، ولكن عندما يتم ربطها بأطر معينة تستطيع فهم الأمور التي لم تتمكن السيميائية من فهمها، فتضيف أفكارًا نيرة لا يمكن الاستغناء عنها في دراسات الثقافة والمجتمع.

الفصل السادس

الإيهام: ما بعد الحداثة والثقافة

مقدمــة

على مدى السـنين العشـرين الماضية أو نحوها، يتداول كثيـرون كلمة «ما بعد الحداثة» داخل الجامعات وخارجها. ويشـير المصطلـح لدى هؤلاء الذين يتبنـون توجهًا فلسـفيًا إلى الطـرق الجديدة التي تُسـتخدم في دراسـة الكثير من الموضوعـات؛ ابتداءً مـن تحديد طريقة عمـل العلوم الاجتماعيـة وحتى طبيعة الصراعات السياسـية والاجتماعية. ويـدل مصطلح ما بعـد الحداثة لدى هؤلاء المهتميـن بديناميـة المجتمع المعاصـر وثقافته علـى ظهور سـلوكيات وأنماط ومنتجات ثقافية جديدة، تُغيّر إذا اجتمعت حيـاة الأفراد في المجتمعات الغربية بطريقـة جذريـة. ولذلك يبـدو أن فكر مـا بعد الحداثة يشـير إلى وضـع جديد، تكون فيه الأمور مختلفة عن ذي قبل. فمن حيث التطورات الاجتماعية والثقافية وردود فعل الأفراد إزاءها، يُنظر إلى فكر ما بعد الحداثة على أنه يعني الانفصال عن الماضي والتوجّه نحو مستقبل لم نشهد له مثيلًا من قبل.

سـندرس في هذا الفصل الجانبين الرئيسـين للأفكار المرتبطة بفكر ما بعد الحداثة؛ الجانب **الأول** متعلق بفكرة أننا بالفعل نحتاج إلى أنماط فكرية جديدة لفهم طبيعة الحياة فـي المجتمعات الغربية المعاصرة، وسنشـير إلى هذه الأنماط الجديدة للمفاهيم بِـ **ما بعد الحداثة**. **ثانيًا**، سـنتطرق إلى وجهة النظر التي تقول إن الأنظمـة الاجتماعية والثقافية في المجتمعات الغربية قد دخلت الآن فـي مرحلة جديدة مـن نوعها؛ أي عصر **الحداثة**، وسنشـير إلى المجتمـع الذي زُعـم بولادتـه **بمجتمع مـا بعد الحداثـة**، وسـنصف الثقافة الجديـدة التـي صاحبت نشـوءه. ويـرى المفكرون الذيـن تبنوا فكـر ما بعد الحداثة أننا لن نتمكن من فهم مجتمع ما بعد الحداثة وثقافته ما لم نستخدم مفاهيـم مـا بعـد الحداثة فـي التحليـل. وكان لهـذا تأثيـر عميق فـي وظيفة السوسـيولوجيا، فغالبًا ما نادى مفكرو ما بعد الحداثة برفض السوسيولوجيا

التي أسسها السوسيولوجيون الكلاسيكيون رفضًا تامًا. وبالمقابل، رأى نقّاد هؤلاء المفكرين أن أفكار ما بعد الحداثة إما أن تكون أفضل طريقة لفهم مجتمع ما بعد الحداثة وثقافته، وإما أن لا وجود لهاتين الظاهرتين أساسًا، وما هما إلا أوهام من نسج خيال مفكري ما بعد الحداثة. ويرى هؤلاء النقاد أننا ما زلنا في زمن الحداثة، وأنه لم يطرأ ذلك التغيير الكبير على المجتمع والثقافة ولا على طريقة فهمنا لهما.

إن معظم الصراعات الدائرة بين مفكري الحداثة ومفكري ما بعد الحداثة صراعات معقدة ومريرة، ويعود ذلك بدرجة كبيرة إلى طبيعة الجدل المُسيَّسة للغاية. إذ يرى مفكرو ما بعد الحداثة أن الأفكار السياسية الحداثية أفكار ميتة، ولا بدّ من صياغة شكل سياسي ما بعد حداثي جديد. وعلى العكس، يرى المفكرون الحداثيون أن مفكري ما بعد الحداثة قد تخلوا عن النضال في سبيل التغيير السياسي لصالح التسليم بالظروف الاجتماعية والثقافية الحالية. وغالبًا ما يوضع دور من يقوم بدراسة المجتمع والثقافة في الميزان في مثل هذه الآراء المتشاحنة؛ فمن أي زاوية يجب عليه تناول المواقف الاجتماعية والثقافية، وعلى أي أساس يجب عليه أن يقيمها؟ تقف النقاشات الدائرة حول ما بعد الحداثة على هذه الأسئلة الأساسية التي تتعلق بالتحليل والنقد الاجتماعي والثقافي. وسنبدأ الفصل بدراسة الطرق المتعددة التي عرّف من خلالها الكتّاب الأكاديميون وغيرهم فكر ما بعد الحداثة والأفكار المرتبطة به. ثمّ سنتطرق إلى البحث في أفكار جان بودريار (Jean Baudrillard)، وهو أحد أبرز مفكري ما بعد الحداثة، حول ثقافة ما بعد الحداثة. وكذلك سنعرض ونقوّم مفهومه الرئيس، الواقعية الفائقة (Hyperreality). ثمّ سنوضح كيف تبنى آراءه مفكرون آخرون في فكر ما بعد الحداثة وطوروها. وقد حفّز بودريار بعض السوسيولوجيين لإعادة التفكير في طرق دراستهم للمجتمع والثقافة. أما الجزء الأخير من هذا الفصل فسيتناول ردودًا متعددة على أفكار بودريار قدمها من رغب في الدفاع عن الحداثة. ونختم الفصل بتقويم ما أضافته أفكار ما بعد الحداثة لسوسيولوجيا الثقافة خصوصًا والسوسيولوجيا عمومًا.

أولًا: تعريف ما بعد الحداثة

تؤكد أفكار ما بعد الحداثة خرقها ورفضها للحدود المرسومة والشك في أي محاولات لتحديد ماهية الأشياء نهائيًا وعلى نحو حاسم. ولهذا فمن التناقض أن نحاول وضع تعريف واحد وثابت لنظرية ما بعد الحداثة وفكره وزمنه وثقافته. فهذا يناقض أهداف فكر ما بعد الحداثة الذي ينصبّ على الهروب من طرق الفلسفة الجوهرية في التفكير. فضلًا عن ذلك، تبنّى كثيرون من الكتّاب الذين يعملون في التخصصات الأكاديمية المختلفة هذا الفكر، ولكل منهم رأيه الخاص حول ماهية ما بعد الحداثة أو ما يمكن أن تكون عليه. إن الخاصية الرئيسة التي تُشكل فكر ما بعد الحداثة في الحقل الأكاديمي هي مبالغته - إن لم يكن ارتباكه - في الأفكار والسلوكيات المختلفة. ومع ذلك فإن هذا الارتباك وهذا الغموض هما بالتحديد ما يؤيده كتّاب ما بعد الحداثة بالمقارنة مع ما يعتبرونه تقييدات مفرطة يتسم بها أساسًا عدوهم اللدود الحداثة. وتمتاز الحداثة لدى معظم مفكري ما بعد الحداثة بالرغبة العلمية في خلق مقولات ثابتة تدّعي أنها صحيحة تمامًا وموضوعية. وبالمقابل فإن المبدأ الرئيس لما بعد الحداثة هو أن الادعاء بمعرفة الشيء بموضوعية وشمولية ضرب من ضروب الخيال. ومن هذا المنطلق، فإن الأشياء ومعانيها فوضوية، وترفض أسرها بعبارات مفرطة في البساطة، كما تفعل الحداثة بخاصة في شكلها المعروف بالشكل «العلمي».

يوضح لنا هذا الوضع بعض الأمور المهمة التي تتعلق بما بعد الحداثة. فعلى الرغم من تعددية المؤلفين والآراء نجد أن هناك تركيزًا وأفكارًا مشتركة وسط الفوضى الواضحة. وتتمحور هذه الأفكار المشتركة حول رفض أفكار الحداثة المعتاد عليها، التي تتعلق بالمعرفة العلمية واليقين والنظام. كما نجد تأييدًا وتركيزًا على المبادئ المعاكسة، أي على الفهم غير الموضوعي والتشكيك والفوضى. ومع أن فكر ما بعد الحداثة حَذِر من الثنائية لأنها مقيدة ومفرطة في بساطتها، إلا أن الاختلافات بين الحداثة وما بعد الحداثة تتمثل في التناقض بين القيم التالية: الركود والحركة، والتخطيط والحظ، والحتمية واللاحتمية، واليقين والشك[1]. ولا يضع هذا مفكري ما بعد الحداثة في موقف

---

(1) Ihab Hassan, «The Culture of Postmodernism,» *Theory, Culture and Society*, vol. 2, no. 3 (1985).

معارض لفكر الحداثة فحسب، بل للمجتمع الذي يعتقدون بأنه يجسده. وعادة ما يُعتبر هذا نظامًا اجتماعيًا قائمًا على نموذج بيروقراطي قمعي للعقلانية[٢]. إذ يشكل مجتمعٌ فوضوي وغير عقلاني، ومن ثم مرن متحرر، أساسًا لرغبات كثيرين من مفكري ما بعد الحداثة السياسية.

ذكرنا آنفًا أن أنصار ما بعد الحداثة طوّروا؛ أولًا الفكر ما بعد الحداثي وثانيًا أفكار زمن ما بعد الحداثة وثقافة ما بعد الحداثة. أما الجانب الأول فقد يكون أكثر مؤيديه تأثيرًا الفيلسوف الفرنسي جان فرنسوا ليوتار (Jean-François Lyotard) (١٩٢٤ - ١٩٩٨) الذي انتمى مثل رفيقه جان بودريار (سيرد لاحقًا) إلى جيل من المفكرين الفرنسيين الذين خاب أملهم، مع بداية سبعينيات القرن الماضي، بالوعد الماركسي بثورة تجرف الظلم السائد بعيدًا لصالح عالم أفضل. وبفشل مظاهرات الطلاب ضد الحكومة في عام ١٩٦٨ في إحداث أي تغيير دائم في الحياة الاجتماعية في فرنسا وغيرها من البلدان، تبنى ليوتار وغيره من المفكرين مثل ميشيل فوكو توجه «ما بعد ماركسي». وهو توجه غالبًا ما حافظ على تمرد الفكر الماركسي وفوضويته، مع أنه نبذ ما اعتبره جوانب استبدادية، خصوصًا الإدعاء بأن الماركسية هي العلم الصحيح لدراسة المجتمع، وبذا فهي المنهجية الوحيدة للوصول إلى معرفة «موضوعية» للأوضاع الاجتماعية.

باعتباره أحد المؤيدين الرئيسيين لأفكار ما بعد الماركسية يجسد فكر ما بعد الحداثة لدى ليوتار رفضًا جوهريًا للادعاء بأنه المعرفة الموضوعية الوحيدة للمجتمع. وبالتأكيد يذهب ليوتار أبعد من ذلك مستخدمًا أفكار الفيلسوفين فريدريك نيتشه ولودفيغ فتغينشتاين (Friedrich Nietzsche and Ludwig Wittgenstein)، ليثبت أن فكرة المعرفة الموضوعية الخالصة أسطورة بحد ذاتها. ويعرّف ليوتار فكر ما بعد الحداثة في كتابه **حالة ما بعد الحداثة** (*The postmodern Condition*) بأنه عبارة عن «التشكيك بالأنساق الفكرية العملاقة»[٣].

«الأنساق الفكرية العملاقة» تفسيرات فخمة تتناول الحياة البشرية في موضوعاتها، خصوصًا ما يتعلق منها بمقولة الحرية والتحرر، التي كانت سائدة

---

(٢) يلمس في ذلك اتباع بسيط لأفكار ماكس فيبر. انظر الفصل الأول من هذا الكتاب.

(٣) Jean-Francois Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (Manchester: Manchester University Press, 1984), p. xxiv.

في الحياة الاجتماعية والسياسية الغربية خلال القرون الأخيرة الماضية. ومن بين هذه الموضوعات الاعتقاد الليبرالي بزيادة مستوى الديمقراطية والتطور والفكرة الماركسية التي تحث على ثورة شاملة وتحرر طبقة العمال الكامل في مجتمع اشتراكي مستقبلي. ويرى ليوتار أن هذه الأفكار هي التي شكلت جزءًا أساسيًا من تطور الحداثة الغربية. ومن منظور ما بعد الحداثة ليست هذه الأمور إلا ضربًا من ضروب الخيال، وهي أفكار تتداولها مجموعة ما على أنها عالمية في اهتمامها وتطبيقها. يشبه هذا الرأي قليلًا إقرار ماركس بأن الأيديولوجيا هي مجموعة معينة من الاهتمامات يتم تمثيلها وكأنها تعمل في خدمة الجميع. ولكن خلافًا لماركس الذي اعتقد بأن الاشتراكية هي الحل للمشكلات كلها، يرى ليوتار أن لا وجود لحلول عالمية. وأفضل ما يمكن عمله هو إدراك أن المعرفة تكون دائمًا خاصة وشخصية، بدلًا من أن تكون عالمية وموضوعية. فلكل مجموعة «أنساقها الفكرية» الخاصة بها ـ وطريقتها الخاصة في فهم ذاتها والعالم من حولها. وعلى المرء إدراك أن كل «نسق فكري مصغر» شرعي بنفسه وفي حد ذاته، وعلى المرء أن لا يقوّم وينتقد من وجهة نظر شخص آخر، فلا وجود لنسق فكري أكثر «موضوعية» أو أفضل من الآخر. وما يحاول ليوتار إثباته هو أن المعرفة لا تتضمن احتكارًا علميًا طبيعيًا للحقيقة، فهي متباينة ومجزأة وتشمل وجهات نظر متعددة ومختلفة. ولا تعد الأفكار القائلة بتعددية الحقيقة بدلًا من وجود حقيقة مطلقة والفوضى والتجزئة بدلًا من الوحدة والنظام الأسباب الرئيسة وراء عمل ليوتار وحده، فهي تقف وراء أعمال معظم مفكري ما بعد الحداثة الآخرين.

يرى ليوتار أن المعرفة تتألف دائمًا من آراء مختلفة ومتضاربة، لكن المعرفة الحداثية ـ ومن أهم نماذجها الفلسفة الوضعية العلمية الطبيعية والماركسية ـ أخفت هذا عن العيان. وبناءً على هذا الرأي كانت حالة «ما بعد الحداثة» التي تتعلق بالتشكيك واللاموضوعية دائمًا جزءًا من الحياة البشرية، ومن ثم فهي جزء من الحداثة كذلك. وحتى لو كان مثل ذلك المجتمع يعتمد على إخفاء مثل هذه الحالة(٤). ولكن في يومنا هذا، «فقد معظم الأفراد الحنين»(٥) للحقيقة المطلقة واليقين اللذين روّجت لهما المعرفة الحداثية. والمعنى الضمني لهذا الرأي هو

---

(٤) Bill Readings, *Introducing Lyotard: Art and Politics* (London: Routledge, 1991).

(٥) Lyotard, p. 40.

أن المجتمـع الغربي يمتاز بأنه «ما بعد حداثي». ويعود هذا إلى أنه نظام اجتماعي قائم على ثقافة ما بعد الحداثة، وهي ثقافة تشمل نوعًا من الوعي الذي تخلّى عن أوهام المعرفة الحداثية وتبنت أشكالًا من التشكيك واللاحتمية إزاء أي شيء.

ينتج من هذا الرأي مشكلتان رئيسيتان؛ الأولى هي أن ليوتار عند كشفه عن شـيء ما ـ حالة مـا بعـد الحداثة ـ لـم يكن واضحًـا تمامًـا، فقد فعل مـا يفعله المفكـرون الحداثيـون، خصوصًـا الماركسـيين الذيـن تنتقدهم نظريتـه، عندما وضّح لنا «حقيقة» الحالة. ويأتي هذا التناقض في صميم الجانب الأكبر من فكر ما بعـد الحداثة؛ أليس مثل هذا الفكر بحد ذاته «نسـقًا فكريًـا» يدّعي معرفة كل شـيء، وأنـه وجهة نظـر متميزة حول كل شـيء؟ وبسـبب هـذا التناقـض، تبنى كثيرون مـن كتّاب ما بعد الحداثـة موقفًا مثيرًا للسـخرية، حين ادعـوا أنه ينبغي لمثل هذه التناقضات ألا تكون مصدر حرج، وإنما يجب أن يرحب بتبنيها، لأن التناقض هو القضية الأساسـية فـي فكر ما بعد الحداثة، الـذي يرفض ما تُلزم به الحداثـة من نظام وانسـجام. وهكـذا، بينما يـرى الكتّـاب الحداثيـون مثل هذا التناقض خللًا في فكر ما بعد الحداثة، يراه كتّاب ما بعد الحداثة سـمة إيجابية. أما المشـكلة الثانية التي تظهر في أفكار ليوتار فهي ادعـاؤه بأن «معظم الأفراد» الآن يتبنون حالة ما بعد الحداثة التي تتصف بالتشـكيك وعدم اليقين. ولكن ما دليلـه علـى هذا؟ وكيـف يمكن إثبـات ذلـك؟ وهل تبنـى جميع الأفـراد الذين ينتمون إلى فئات مختلفة في المجتمع على حدٍ سواء هذه الأفكار؟ يرى كثيرون من ما بعـد الحداثيين أن مثل هذه الأسـئلة من إنتاج عقليـة «علمية» عفّى عليها الزمن، وهي تسـعى وراء «الحقائق» التي لا وجود لها فعليًا (سوى حقيقة أن لا وجـود للحقائـق). ووفقًا لهـذا المنطق، فـإن عمليـة البحث عن دليـل تجريبي ضـرب مـن الخيـال، لأنهـا تقتضـي العثـور علـى «حقيقـة» مطلقـة وثابتـة عن المجتمـع[٦]. أمّا من يرفضـون أفكار ما بعد الحداثة، فيـرون أن أحد عيوب هذا الفكر الأساسـية اعتماده علـى تخمين وتأكيد فلسـفيين، بدلًا مـن اعتماده على دراسـة تجريبية وأدلة. ويعد هـذا الموضوع أحد الخطوط الرئيسـة الفاصلة بين الأشكال الحداثية وما بعد الحداثية للسوسيولوجيا، كما سنرى لاحقًا.

---

(٦) Ann Game, *Undoing the Social: Towards a Deconstructive Sociology* (Milton Keynes: Open University Press, 1991).

ثانيًا: أسلوب ما بعد الحداثة

بينما كان يبتعد ليوتار ومفكرون فرنسيون آخرون عن الماركسية، كان بعض الأفراد في الولايات المتحدة يطورون أفكارهم حول ما قد يتضمنه فكر ما بعد الحداثة. وظهرت أوائل هذه التطورات في مجال هندسة العمارة، حيث كانت العمارة الحداثية لدى بعض المهندسين المعماريين في أميركا في السبعينيات تلفظ أنفاسها الأخيرة. وارتبطت «الحداثة» في هذا المجال بأنماط كانت قد طُوِّرَت في عشرينيات القرن الماضي، وعززت الأشكال الهندسية والخطوط المستقيمة والبساطة في التصميم. وتميز مثل هذا الفن المعماري في المقام الأول بأنه تقشفي بتجنب الألوان الزاهية وبالأشكال الهندسية «الخام». وكان المعماري السويسري تشارلز - إدوارد جانيريه (Charles-Edouard Jeanneret ١٨٨٧ - ١٩٦٥) الذي عُرف باسم لي كوربوزييه (Le Corbusier) الشخصية الأيقونية في هذا الأسلوب المعماري، حيث كان من روّاد حركة الحداثة في مجال الهندسة المعمارية، ورأى أنها قائمة على «روح النظام»[٧]. وكان الحداثيون من أمثاله قد ظنوا أن من الممكن إعادة بناء العالم بطريقة تقضي على الفوضى وتعزز أساليب مثالية للحياة. وما بدا ثوريًا ومفعمًا بالأمل في العشرينيات بات يبدو، بحلول السبعينيات، يوتوبية ميؤوسًا منها، إستبدادية جدًا وفاسدة سياسيًا. وأصبحت الكثير من التصاميم الحداثية للمساكن العقارية في أميركا وأوروبا أحياء فقيرة منفّرة بدلًا من أن تكون مجتمعات يوتوبية كما تخيل مصمموها[٨]. وأدى هذا الأمر إلى إثارة تساؤل هو: أي نوع من الفن المعماري سيكون سائدًا على غيره بعد انتهاء صلاحية الحداثة؟ وبالنسبة إلى جيل المعماريين الشباب، مثل روبرت ڤينتوري (Robert Venturi)، فإن الهندسة المعمارية التي تبنت أفكار ما بعد الحداثة بحذافيرها هي التي ستقلب قيم الحداثة رأسًا على عقب. وستستبدل فكرة «رؤية الحياة على أنها بسيطة ومنظمة في جوهرها» ليحل محلها نظرةٍ ترى الأمور «معقدة وساخرة»[٩]. وسيكون هناك «ثراء في المعنى بدلًا من الوضوح في

(٧) Le Corbusier, *Towards A New Architecture* (New York: Dover, 1986).

(٨) Charles Jencks, *The Language of Postmodern Architecture* (New York: Rizzoli, 1984).

(٩) Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture* (New York: Museum of

المعنى»[10]. وسيتحقق هذا عن طريق المزج والمواءمة بين الأنماط المختلفة التي كانت منفصلة بعضها عن بعض حتى ذلك الوقت، لتشكل فنًا تجميعيًا يتّسم بالفوضى بدلًا من الانسجام. ويتألف مثل هذا الفن المعماري من «لغة هجينة»[11] استخدمت أنماطًا مختلفة و«اقتُبست» منها بطريقة مرحة ساخرة. وعادة ما تكون هذه الطريقة المعرفية ذات الخبرة بشؤون العالم شبه جادة بطريقة يرى مفكرو ما بعد الحداثة أنها تتناقض بشدة مع جدية الفن الحداثي الصارم. وعلى العكس، يرى الحداثيون أن أسلوب ما بعد الحداثة يتّسم بالسطحية والسخرية التي تفتقر إلى نظرة نقدية للعالم والفئات المتنفذه فيه.

تبنى مهندسو عمارة ما بعد الحداثة نموذجًا معينًا يحمل طابعًا ساخرًا في أسلوب بناء الكازينوهات في لاس فيغاس[12]. وخلط هذا النموذج بين الأنواع والأشكال المختلفة والمتنافرة للتصاميم؛ من تصاميم القلاع في القرون الوسطى إلى المدرجات الرومانية. ويُمثل كل نمط تقليدًا للصورة الأصلية؛ أي أنه صورة بلاستيكية مزيفة للأصل[13]. يكسر هذا المزج بين هذه الأنماط الزائفة كلها، كما هو الحال في لاس فيغاس، قوانين الجمال الحداثية كلها في ما يخص «النقاء» الفني والمحافظة على «الرقي» (فن معماري «جاد») بالابتعاد مما هو «منحط» (إعادة التشكيل الهابطة للقصور الرومانية وما إلى ذلك). واستمتع المهندسون المعماريون الذين تبنوا أفكار ما بعد الحداثة بخلق مظهر يخرق قوانين الحداثة كلها، ما يدل على أن الانفصال الرئيس بين الأفكار الحداثية وما بعد الحداثية لم يكن على صعيد فن العمارة فحسب، بل على صعيد العوالم الفنية والجمالية عمومًا. وفي حين كانت جماليات الحداثة تدور عمومًا حول فكرة أن الفن بالمفهوم المطلق كان منفصلًا عن «الثقافة الجماهيرية» وأسمى منها، تبنى فكر ما بعد الحداثة الثقافة الجماهيرية، ورأى أن قيمتها والاهتمام بها لا يقلان شأنًا

Modern Art, 1966), p. 23.

(10) Venturi, *Complexity*, p. 17.

(11) Charles Jencks, *What Is Postmodernism?* (London: Academy Editions, 1986).

(12) Robert Venturi, Denise Scott Brown and Steven Izenour, *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form* (Cambridge, MA: MIT Press, 1977 [1972]).

(13) على سبيل المثال الطبيعة الزائفة بشكل صارخ للقلاع التي نجدها في حدائق ديزني لاند.

عن فـن الحداثة بمفهومـه المطلق إن لم تتفـوق عليه[١٤]. وفي الواقـع تُعدّ فكرة «العبقري» المبدع بوصفه صانعًا مبتكرًا لأعمال «أصلية» وجديدة تمامًا ضربًا من ضـروب خيـال الحداثـة. إذ يقـوم فن مـا بعـد الحداثة علـى الخلط بيـن أنماط موجودة مسبقًا بدلًا من تشكيل أنماط جديدة تمامًا. ويصاحب هذا الرأي عادة رأي آخر يتسـم بالتشـاؤم، وهو أن الإبداعات الأصيلة الحقيقيـة كلها ميتة الآن، وجلّ ما يستطيع الفرد فعله هو التلاعـب بالقطع الموجودة وإعـادة بنائها بطرق متعددة. ويثمّن مفكرو ما بعد الحداثة عاليًا صنيع الفنانين الذين ينتجون مثل هذا النـوع من الفـن، والذين يحاولون كسـر الحواجز بيـن الفن، بالمفهـوم المطلق، والثقافـة الجماهيريـة، مثال ذلـك «فن البـوب» الخـاص بالفنان آنـدي وارهول (Andy Warhole) الـذي استمد صـوره مـن «الثقافـة الجماهيريـة» مثـل الكتـب المصـورة. ويُعـدّ فتح مجـالات صنـع الثقافـة للجميع من أهـم أفكار السياسـة الثقافية لما بعد الحداثة، وذلك بدلًا مـن التخلي عنها لمجموعة من الفنانين الطليعييـن ونقـاد الحداثـة. وبالنسـبة إلـى الحداثيين المتشـككين فـي مثل هذه الادعاءات[١٥] (انظر الفقرات اللاحقـة) فإن مثل هذا الرأي يجعل من إنتاج الفن أكثر تبعية للحركة التجارية مما يجعلها سـلعة في السـوق الرأسمالية بشكل أكبر مما مضـى، ويقلص من إنجازاتها الفنية لتصل إلى درجـة تطوير الصور الجديدة الخاصة بالإعلان. ومن الخلافات الرئيسة بين الحداثة وما بعد الحداثة هو ما إذا كان فن ما بعد الحداثة يُعد تقدميًا سياسيًا أم رجعيًا.

لم تجذب لاس فيغاس مهندسـي العمارة الذين تبنوا أفكار ما بعد الحداثة بسـبب تأويلها الفوضوي للأنماط المختلفة فحسـب، بل كذلـك لأنهم رأوا أن فنهـا المعمـاري هـو تحـدٍ للافتراضـات الحداثية حـول المعنى، حيـث أخفت واجهات الكازينوهـات المبهرجة والبراقة خلفها بنايات حداثيـة مملة تمامًا، ما هي في الواقع إلا فنادق ونوادي ألعاب. ما يعني أن كل شيء كان سطحيًا ـ فلم يكن هناك أي معانٍ خفية تحتاج إلى الاكتشـاف أو فك التشفير. ومما يتكرر من أفـكار ما بعـد الحداثـة، لا على صعيد فـن العمارة وحـده، أن معانـي الأعمال

---

(١٤) Andreas Huyssen, «Mapping the Postmodern,» in: Linda Nicholson, ed., *Feminism/Postmodernism* (New York: Routledge, 1984).

(١٥) على سبيل المثال، انظر: Frederic Jameson, *Postmodernism: or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (London: Verso, 1992).

الثقافية التي يصنعها الإنسان معانٍ سطحية، وليست عميقة، ما يعني أن لا وجود للمعنى على أرض الواقع. ويُعد هذا من النزعات الأكثر تشاؤمية في فكر ما بعد الحداثة. وردت على هذه النزعة نزعة أخرى تميزت بالإيجابية، وهي جانب من فكر ما بعد الحداثة، ركّزت عليه كتابات المعماريين الأميركيين في السبعينيات. وبدلًا من تبنيها فكرة أن لا وجود للمعنى تبنت فكرة أن ثقافة ما بعد الحداثة ثقافة حية وفيها معانٍ متعددة، ومن ثم فهي تحتمل الكثير والكثير من التأويلات. وكان من المفترض أن يمتاز فن العمارة ما بعد الحداثي بديمقراطية تفوق سلفه الحداثي. ففي الحداثة كان معنى التصميم امتيازًا للمعماري، ولكن مع وجود مجموعات متعددة للأنماط والتأثيرات في عمارة ما بعد الحداثة أصبح المعنى الآن أقل ثباتًا وأكثر انفتاحًا على التأويلات الخيالية للعامة الذين ينظرون إلى بنايات ما بعد الحداثة ويفسرونها بحسب ما يرون. وينطبق مثل هذا غالبًا على الظواهر الأخرى التي تعتبر جزءًا من ثقافة ما بعد الحداثة: هناك مجموعة هائلة من المعاني ولا يقتصر تأويلها على طريقة ثابتة أو «صحيحة». ولا تحتكر مجموعة ما تحديد الفعل أو كيفية القيام به. فكل شيء ابتداءً من طرق التفكير، وصولًا إلى الأنماط الثقافية في تغير مستمر، وهكذا الحقائق الآن كلها منتشرة في عصر جديد يمتاز بغزارة المعلومات - إن لم يكن فيضانها. وهذا الموضوع هو أحد الأفكار الرئيسة التي طورها جان بودريار، كما سنرى لاحقًا.

ثالثًا: سيرورة معنى غير محدودة

بحثنا في الفصل الخامس تطوير رولان بارث، بالتحديد، لأفكار سوسير السيميائية والبنيوية[16]. وألهمت فلسفة ما بعد البنيوية جزءًا كبيرًا من فكر ما بعد الحداثة، وطور هذه الفلسفة بعض الفلاسفة الفرنسيين منذ الستينيات. وكما يوحي اسمها فإن ما بعد البنيوية صورة راديكالية عن أفكار البنيوية الأصلية الخاصة بسوسير[17]. وإذا رغب المرء في فهم فكر ما بعد

---

(١٦) Roland Barthes, *The Empire of Signs* (London: Jonathan Cape, 1983 [1970]).

(١٧) Frederic Jameson, *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1972), and Richard Harland, *Superstructuralism* (London: Routledge, 1987).

الحداثة فلا بد من أن يكون لديه فهم تام للأفكار السيميائية، وإلا ظلت الأمور غير واضحة بالفعل[١٨].

طوّر فكر ما بعد البنيوية الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا[١٩] (Jacques Derrida) بالتحديد. ومع أنه رفض وصف أي من توجهاته بأنها «ما بعد حداثية»، فقد كان هدفه الوصول إلى أقصى ما يمكن في دراسة بعض ادعاءات سوسير الأصلية. وكان سوسير قد رأى أن الدال عشوائي، حيث يأخذ معناه من اختلافه عن الدوال الأخرى في النظام اللساني الذي ينتمي إليه. ومع ذلك يرى سوسير أن كل دال يشير إلى مدلول معين، أي المفهوم الخاص بالشيء في العالم «الحقيقي». وبالمقابل ثمة توجه في فكر ما بعد البنيوية نحو تأكيد الطبيعة العشوائية للدال. أما فكر ما بعد البنيوية فيقطع صلة الدال بالمدلول، وهو بذلك يقطع الصلة بالعالم «الحقيقي». ويُعد المصدر الوحيد لمعنى الدال هو موقعه في نظام الدوال، وبذا لم يعد للدال أي ارتباط بالأشياء «الحقيقية». وفي الواقع، ليست «الأشياء الحقيقية» «حقيقية» البتة ـ فهي كلها نتاج الصور التي أنتجتها الدوال. فلن يكون لدينا مدخل نلج منه إلى «الحقيقة» مطلقًا، وإنما سنراها دائمًا من خلال عدسة ثقافية معينة، ألا وهي نظام الدوال. وأي ادعاء يناقض ذلك سيكون انغماسًا في «ميتافيزيقيا الوجود» الكاذبة، كما يسميها دريدا، وهي الفكرة الزائفة التي تقول إنه يمكن أن يكون لنا مدخل مباشر وفوري نلج منه إلى «الحقيقة» الخالصة.

رأى عمانويل كانط (Immanuel Kant) الشيء نفسه تقريبًا ـ من دون أن يستخدم مصطلحات الدوال ـ قبل مئتي عام. إن الاحتمالية الأكثر راديكالية التي يشير إليها دريدا هي أن لا وجود «لعالم حقيقي» بتاتًا، وليس هنالك إلا الصور التي نُكوّنها عنه. وهذه الصور عشوائية بطبيعتها، وليس لها جذور تضمن حقيقتها. ومن هذا المنطلق فإن اللغة والأنظمة الدالة الأخرى ليست وسائل تمثيل للعالم، لأنها لا تدل إلا على نفسها دائمًا. وبعبارة أخرى فإن الإشارات لا تحيل إلى «الواقع» مطلقًا ـ لأنه لا وجود له ـ ولكن بالنسبة إلى الإشارات

---

(١٨) ولذلك نحث القارئ الذي ليس لديه اطلاع كافٍ على الأفكار السيميائية على قراءة الفصل الخامس من هذ الكتاب قبل متابعة قراءة هذا الفصل.

(١٩) Jacques Derrida, *Writing and Difference* (London: Routledge, 1978).

الأخرى فإنها تحيل إلى إشـارات تحيل بدورها إلى إشارات أخرى في سلسلة لا نهايـة لها. وكما يقول دريـدا[٢٠] «لعبة الدلالة... ليس لها حـدود». وهكذا لا مفر من أنظمة الإشارات للوصول إلى «الحقيقة»، لأن هذه الأخيرة نتيجة للإشارات.

بعد استـبعاد دريدا «العالـم الحقيقي» من طريق دراسـته لأنه نتيجة لأنظمة دلالية مختلفة، يسلط الضوء على ما يراه تمامًا طبيعة عشوائية لهذه الأنظمة. كل نظـام ـ كل «لغة» ـ يتسـم بعدم الاسـتقرار وهو معـرّض للتغيـرات والتحولات بطريقـة تجعل معنـى كل دال عرضـة للتعديل والتعطيـل دومًا. ونتيجـة لهذا لا يتعلق كل دال بمدلول واحد، وإنما بعدد كبير من المدلولات. وبمعنى آخر فإن الدوال تمتلك معاني متعددة (Polysemic) بدلًا من أن يكون لها معنى واحد فقط (Monosemic). وهنـاك دائمًـا وأبـدًا اختـلاف، أي إن إنتـاج المعنـى يقـوم علـى الإختلافـات بين الـدوالّ، وليس على أسـاس انعكاسـها عـن «الواقـع». ويرى دريدا، بغية زيـادة التأكيد، أن طبيعة اللغة الحقيقية ليسـت في الكلام الذي يبدو متصـلًا بـ«الواقـع»، وإنما فـي الكتابة التـي تُعد بطبيعتها سلسـلة مـن الأعراف السـيميائية العشـوائية تمامًا. فلا تُمثل الكتابـة «العالـم الخارجـي»، وإنما تخلق حقائق خاصة بها تتسـم بأنها متعددة ومتزايدة وموقتـة. وكان هذا الموقف أكثر مواقـف دريدا راديكالية. فالعالم يتكون من «نصـوص» مختلفة، لكل منها معانٍ متعـددة ودائمـة التغير، لذا فإن المعنى ليس راسـخًا أبدًا ودلالة الشـيء ليسـت ثابتة. ويعود السـبب في ذلـك إلى أن المعانـي كلها عشـوائية اصطلاحية، وهو وضـع يعني أن لا شـيء مضمـون أو حتمي. ويعد ما سـبق النسـخة السـيميائية لأفكار ليوتار التي تقول إن التعددية والتشكيك يميزان أي حالة ما بعد حداثية.

رابعًا: بودريار يتخطى ماركس

إن مـن أهم الفلاسـفة في فكر ما بعـد الحداثـة، مواطن دريدا، جـان بودريار، الذي يطبّق أفكار ما بعد البنيوية هذه على ظواهر تشـبه تلـك التي كان رولان بارث قد ابتكرها في دراسة السيميائية مثل الموضة والإعلان والثقافة الجماهيرية وما إلى ذلك. ومن الممكن وصف بودريار بأنه سيميائي ما بعد حداثي وما بعد بنيوي. وقد

---

(٢٠) Derrida, p. 281.

تكون مساهمته الأكثر إثارة هي تحليل الحالة الثقافية المعاصرة من منطلق ما بعد حداثي. وتحمل أوائل أعماله[٢١] التي تُركز على التصميم الداخلي والاستهلاكية شبهًا كبيرًا بأعمال بارث التي تتناول موضوعات مشابهة. وترى هذه الأعمال أن الطبيعة في الحياة المعاصرة تلاشت تمامًا واستبدلت بها أنظمة من الإشارات؛ «عالم لم يعد يُعطي وإنما يُنتج» بواسطة سلسلة من الدوال لا نهاية لها[٢٢]. في عالم كهذا تُعدّ الأشياء سلعًا مصنّعة مجردة من المعاني «الطبيعية» التي كانت تنطوي عليها في وقت ما. وكذلك ثمة جانب ماركسي في هذه الأفكار التي تفيد بأن التحليل السيميائي يعدّ الأفضل في فهم المعاني المجسّدة في ظواهر مثل استهلاك السلع الاستهلاكية، في الوقت الذي يجب فيه وجود ما بعد ماركسي يركز أكثر على طريقة تصنيع مثل هذه السلع وأسبابه. وبحلول السبعينيات كان بودريار قد تخلى عن هذه الموازنة بين المنهج السيميائي والمنهج الماركسي لصالح تحليل سيميائي شامل للثقافة، يحمل تشابهًا أكبر بكثير مع النسخ السيميائية التي اقترحها دريدا.

سبب هذا التحول هو رفض بودريار ما رآه افتراضات غير مقبولة مبنية على آراء ماركس. ومثل غيره من مفكري «ما بعد الماركسية» في ذلك الزمن كان بودريار متحمّسًا لدفن الماركسية، والانتقال إلى أنماط جديدة من الفكر، وبدا جانب ما بعد البنيوية المتعلق بماركس هو الأكثر إنتاجيةً. يرفض بودريار[٢٣] الفكر الماركسي لسببين رئيسين؛ الأول أنه عفا عليه الزمن، لأن ماركس قام بتحليل إنتاج السلع ولكن لم يأخذ بالاعتبار ما قد يحدث في المرحلة التالية للرأسمالية، أي إنتاج الإشارات. والآن تعد الإشارات أهم جوانب عمل الرأسمالية وليس الأشياء المادية التي تحيل إليها هذه الإشارات. وما يجول في خاطر بودريار هنا هو أن القيمة في الاستهلاكية المعاصرة لا تكون في الشيء بحد ذاته، وإنما في الإشارة المرتبطة به. فعلى سبيل المثال لا تكمن القيمة في بنطال الجينز بحد ذاته، إنما في الماركة التي تحمل أسماء مصممين عالميين مثل غوتشي وفيرزاتشي. أما السبب الثاني لرفض بودريار أفكار ماركس فهو أنه يراها مبنية على أسطورة، وهي أن قيمة أي منتج تكون

---

(٢١) Jean Baudrillard: *The System of Objects* (London: Verso, 1996 [1968]), and *The Consumer Society: Myths and Structures* (London: Sage, 1998 [1970]).

(٢٢) Baudrillard, *The System*, p. 29.

(٢٣) Jean Baudrillard, *The Mirror of Production* (St Louis: Telos Press, 1975).

مبنية أساسًا على الجهد المبذول في إنتاجه. ولكن القيمة لدى بودريار، كما رأينا قبل قليل، تستند إلى إشارة الشيء لا إلى الشيء في حد ذاته.

بناء على هذا الرأي لا توجد حاجة إنسانية «حقيقية» إلى أي شيء، وهو ما وصفه ماركس بأنه القيمة الاستعمالية (Use-value) لأشياء معينة. ولكن بحسب بودريار هناك فقط ما وصفه ماركس بالقيمة التبادلية، وهي قيمة عشوائية للأشياء يقررها التذبذب في أسعار السوق الرأسمالية. ويذهب بودريار أبعد من ذلك، فيرى أن القيمة التبادلية تشتمل على الإشارات لا على الأسعار الاقتصادية، فقيمة الشيء تكمن في إشارته مثل ماركة مصممي الأزياء العالميين. وبهذا يرى بودريار أن النظام الرأسمالي المعاصر غير منطقي، ولا يمكن السيطرة عليه وليس بوسع أي إنسان اعتراض طريقه أكثر مما تخيل ماركس[٢٤]. ويرى بودريار أنه نظام يعمل بحسب منطق غامض خاص به وليس بسبب تلاعب الطبقة الحاكمة به. وبذا أسقطت فكرة السيطرة القائمة على الطبقية لصالح استقلالية أنظمة الإشارات التامة عن العوامل الأخرى، والهروب من سيطرة الإنسان باتجاه تغيير أكثر همجية وتخبطًا من ذي قبل. هذا هو مذهب الإشارات لدى دريدا، مطبقًا على الاقتصاد الحديث، وهو مذهب يرى أن لأنظمة الدلالة حياتها الخاصة بها ـ إن جاز التعبير. ونلاحظ هنا وجود نسخة ما بعد حداثية لفكرة الاغتراب الحداثية التي أشار إليها كثيرون من المفكرين، ومن بينهم ماركس ذاته[٢٥]، وهي تعني هنا أن ما كان يومًا ما منتجات من صنع البشر أصبح له وجود مستقل خاص به، وبات يهدد ويسيطر على من صنعوه.

كان لنقد بودريار لأفكار ماركس نتيجة أخرى هي أن لا وجود الآن لأي تمييز بين الحقيقة والزيف، كما كان يعتقد ماركس. فلا يوجد «حقيقة» تستند إلى القيم الاستعمالية لنقارنها بزيف القيم التبادلية. ولكن القيمة الكاملة للشيء تكمن في إشارته الواضحة تمامًا إلى العيان. وبهذا يحاول بودريار أن يثبت أن النقد الماركسي للأيديولوجيات عفا عليه الزمن، وذلك لاعتماده على التمييز بين المظهر السطحي للوضع (تمثيله الأيديولوجي) وحقيقته الفعلية (نفوذ طبقة حاكمة تفرض سيطرتها على عملية الإنتاج). ولكن في عصر الإشارة أصبح كل

---

(٢٤) Baudrillard, *The Mirror*, p. 122.

(٢٥) انظر الفصل الأول من هذا الكتاب.

شيء واضحًا، والمعاني كلها تطفو على السطح وهي ظاهرة للعيان تمامًا، وليس ثمة حاجة إلى سبر أغوار خفية. وإذا لم تستطع الماركسية فهم هذا الوضع، أصبح هناك حاجة إلى فكر جديد يستطيع فهمه. يتضمن هذا الفكر الجديد «تصفّح» ما يطفو على السطح من أنظمة الإشارات ومراقبة كيف تحوّل وتغيّر نفسها من دون أن تسعى إلى اكتشاف حقيقية أعمق وراءها أو تحتها، لأن لا شيء تحتها في الحقيقة. ولا بدّ من أن يقبل التحليل أن كل شيء يطفو على السطح وليس له عمق جوهري.

خامسًا: بودريار ما بعد الواقع

طبّق بودريار في أعماله خلال السبعينيات وما بعدها هذه الأفكار الخاصة بالاقتصاد الرأسمالي على دراسة الثقافة بشكل عام، وخصوصًا تلك التي تنتجها الثقافة الجماهيرية، حيث رأى أنها شكل الثقافة السائد في الدول الغربية المعاصرة. ويركز بودريار[٢٦] على طبيعة أنظمة الإشارات في ثقافة الإعلام المعاصرة غير المنطقية التي أُطلق لها العنان حتى بات لا يمكن التنبؤ بها. وأولى اهتمامًا إلى «تصفح» أنظمة الإشارات واستيعاب التغيرات المتذبذبة للمعاني التي ينتجها الإعلام. ويصف بودريار إنتاج الإعلام للمعاني بأنه عملية «تحفيز». ولا يتضمن هذا إنتاج أنظمة من الصور المزيفة، لأن «الحقيقة، إشارة [إلى أشياء «واقعية»] والأسباب الموضوعية [للأحداث] لم تعد موجودة»[٢٧]. فالآن لم تعد بعض الإشارات ترمز للأشياء التي يبدو أنها تشير إليها، فبما أن الأشياء الحقيقية لم يعد لها وجود، باتت الإشارة هي من يصنع الشيء. وكما قال دريدا[٢٨]، أستاذ بودريار: «إن بديل [الإشارة] لا يستبدل بنفسه شيئًا وُجد قبله نوعًا ما». ويصف بودريار مثل هذه الإشارات بأنها صور زائفة (Simulacra) ومفردها صورة زائفة (Simulacrum)، وهي صور تصطنع واقعًا لا وجود له غير اصطناعهم له. وبعبارة أخرى، بدلًا من أن يولِّد الواقع صورًا تمثله، أصبحت الصور الآن هي التي تصنع الواقع. ويصف بودريار هذا الوضع بـ«الواقعية الفائقة» (Hyperreal). وهي ما

(٢٦) Jean Baudrillard, *Simulations* (New York: Semiotext (e), 1983).

(٢٧) Baudrillard, *Simulations*, p. 6.

(٢٨) Derrida, p. 280.

تتصف به الثقافة المعاصرة، وهي واقعية ما نتجت إلا من أنظمة إشارات متحولة وغير مستقرة. ولا تخفي هذه الواقعية الفائقة أي «واقع»، فالواقع الوحيد هو الواقع المصطنع الذي تنتجه أنظمة الإشارات. ويمتاز العالم المعاصر بـ«موت الواقع»، ولكن ليس ثمة جماعة مسؤولة عن هذا الوضع. فهو نتيجة لتكاثر الإشارات المتعذر ضبطه في عالم يسيطر عليه الإعلام[٢٩].

كما شدت لاس فيغاس مهندسي العمارة ما بعد الحداثيين بوصفها رمزًا للجمال الذي يفتقر إلى أي عمق، انجذب بودريار إلى ما يبدو أفضل المواقع لتمثيل أفكاره. ويُعدّ أفضل مثال على فكرة الواقعية الفائقة ديزني لاند بقصورها الأوروبية المزيّفة وعالم شخصياتها الكرتونية الخيالي. ومع ذلك يرى بودريار أن لديزني لاند وظيفة اجتماعية مميزة (على الرغم من أن فكرة أن لكل شيء وظيفة اجتماعية جزء من فكر الحداثة في السوسيولوجيا التي رفضها من ناحية أخرى). ليست ديزني لاند ببساطة ترنيمة أيديولوجية تمتدح أسلوب الحياة الأميركية، فهي تهدف إلى «إخفاء حقيقة أن «واقع» البلد، كل «واقع» أميركا، هو ديزني لاند بالفعل... فتُقدَّم ديزني لاند على أنها خيالية كي تجعلنا نعتقد أن كل ما سواها واقع»، في حين أنه في واقع الأمر دخل حالة الواقعية الفائقة[٣٠]. ولذلك فالإشارة هنا، وهي ديزني لاند، لا تخفي الواقع الاجتماعي كما أراد التحليل الماركسي أن يدّعي ـ بأنه يغطي طبيعة الرأسمالية الأميركية المستغلة ـ فما تخفيه هو حقيقة أن ليس هناك حاجة لإخفاء أي شيء، نظرًا إلى أن أميركا الآن تعيش حالة من الواقعية الفائقة، حيث تطفو المعاني كلها على السطح.

سادسًا: أحلام أميركية ـ وكوابيس

إن هذا الجانب من الحياة الأميركية هو ما يحاول بودريار دراسته في كتابه أميركا[٣١] (America)، وهو كتاب يصور رحلة قام بها في أنحاء أميركا. ومن ناحية يُعد الكتاب تقليدًا لنوع معين من كتب الرحلات حيث يتجول الأوروبيون في

(٢٩) Jean Baudrillard, *The Perfect Crime* (London: Verso, 1996).

(٣٠) Baudrillard, *Simulations*, p. 25.

(٣١) Jean Baudrillard, *America* (London: Verso, 1994 [1986]).

الولايات المتحدة ويدوّنون إنطباعاتهم حيثما ذهبوا، ويعد أشهر كتّاب هذا النوع من المؤلفات أليكسيس دي توكفيل (انظر الفصل الثالث). ويقدم بودريار بعض الآراء التي تتّسم بالتعصّب الأوروبي بشكل واضح، والتي كانت بقصد أو بغير قصد محاكاة ساخرة للذات، مثل: «نحن في أوروبا نمتلك فن التفكير،... والدقة والخيال المفهومي»، بينما يبدو أن الأميركيين لا يمتلكون ذلك[٣٢]. وإن قصد بذلك السخرية فهذا هو أسلوب هذا الكتاب الذي يتضمن ملاحظات وأجزاء غير مترابطة، بدلًا من أن يقدم حجة دقيقة مدعَّمة. أراد بودريار من خلال كتابته بهذه الطريقة أن يهرب من تعريف الحداثيين «للحجة» ـ وهو أن تكون منطقية تمامًا ـ لصالح أسلوب يدرك بحد ذاته الطبيعة المجزأة لثقافة ما بعد الحداثة، فكما يقول: «لا يكفي أن تصف النظرية وتحلل، بل يجب عليها أن تكون بحد ذاتها حدثًا في العالم الذي تصف»[٣٣]. وهنا يضع بودريار نفسه في موضع السائح الذي لا يدرك إلا قشور الثقافة الأميركية، مثلما لا يدرك مشاهد التلفاز إلا أنظمة من الصور التي لا عمق لها. وأثناء تجواله في سيارة عبر الصحراء نجده باحثًا، لا عن «الجانب الاجتماعي والثقافي في أميركا وإنما عن العزلة والحرية المطلقة للطرق السريعة، لا عن أميركا العريقة بعاداتها وعقلياتها، وإنما عن أميركا التي تتسم بسرعة القيادة في الصحراء، وتتابع الإشارات والصور والوجوه والطقوس غير المؤثرة بشكل صاعق» التي نجدها خلال السفر بسرعة فائقة في الطريق المفتوحة[٣٤]. وتمثل أميركا في نظر بودريارد إشارات فارغة وقشورًا ليس لها أي عمق في المعنى، فهي بلد تسيطر عليها الواقعية الفائقة بامتياز.

تشير أميركا، بحسب بودريار، إلى أين يسير العالم في ظل الواقعية الفائقة. ففي ظل هذه الحالة تكون المعلومات والمعاني واضحة تمامًا، لكن غير مترابطة كليًا. ويصف بودريار هذه الحالة بأنها «فُحش» الإتصالات، لأنه لا يوجد أي عمق خفي للصور، وكل المحتوى المعلوماتي سطحي، ومعناه واضح للغاية. فالواقعية الفائقة «فاحشة» مثلما أن الإباحية فاحشة: كل شيء واضح تمامًا ولا شيء مخفي. ومن هذا المنطلق، فإن الواقعية الفائقة حالة تكون فيها

(٣٢) Baudrillard, *America*, p. 23.

(٣٣) Jean Baudrillard, *The Ecstasy of Communication* (New York: Semiotext (e), 1987), p. 99.

(٣٤) Baudrillard, *America*, p. 5.

«الأشياء واضحة»، لأن كل شيء يطفو على السطح[35]. ولكن من ناحية أخرى تُعدُّ الواقعية الفائقة حالة تصبح فيها الصور إلى درجة كبيرة أقل وضوحًا. ويعود ذلك إلى كمية المعلومات الهائلة التي ينتجها الإعلام، بحيث تصبح منطقية. ويفكر بودريار هنا بجمهور مشاهدي القنوات التلفازية المتعددة في أميركا، فكلها تبث معلومات هائلة، وعلى مدار الساعة في كثير من الحالات. وتجتمع هذه الرسائل المختلفة في فوضى معلوماتية ليس لها أي معنى بتاتًا. ويصف بودريار[36] طريقة تعامل المشاهد مع هذا الكم الغزير من المعلومات باستخدام مصطلح «الدوار» ومصطلح «النشوة». فعندما يواجه المرء فيضًا من المعاني يشعر بالدوار وكأنه يحدق في هاوية لا نهاية لها من مرتفع شاهق. هذه الهاوية هي عالم التلفاز الذي تسرّبت منه المعاني كلها، ما يحفّز الحواس بشدة حتى لا يعود أي شيء منطقيًا بعد الآن. وتتجلى «نشوة الاتصالات» في «الشعور بالدوار المتضاعف» كلما تضاعف عدد الرسائل، الأمر الذي «يُفقد تلك الرسائل كل معنى منطقي»[37]. وتشهد المجتمعات الحديثة حالة من «انهيار المعنى» التام، حيث لا تشير عمليات الدلالة إلا إلى صحراء معلومات قاحلة.

في وضع كهذا، لا يعمل الإعلام الجماهيري أداةً دعائية، فوصف بعض الرسائل بأنها دعائية يحتاج إلى العثور على موقف «حقيقي» تخفيه هذه الرسائل. ولكن هذا الوصف هو بالضبط ما تطمسه حالة من الواقعية الفائقة. وجاءت هذه الأفكار تمهيدًا لإشارة بودريار إلى أن حرب الخليج في عام ١٩٩١ لم تحدث[38]. فكان ما عُرِض نوعًا من العرض الإعلامي الذي بُثّ على شاشات التلفاز وكأنه فيلم أو لعبة فيديو، بدلًا من أن يكون تغطية، منحازة أو غير منحازة، لأحداث حقيقية. فسلسلة الدوالّ التي زُعم بأنها تصف ما يحدث على أرض الواقع ما كانت تدل إلا على نفسها ـ صور تشير إلى صور، وهي بدورها تشير إلى صور أخرى. فضلًا عن ذلك، يرى بودريار أنه لم يعد للصور الإعلامية أي تأثير في المشاهدين. فلم تعد «الجماهير» تستجيب للرسائل أيًا

---

(٣٥) Jean Baudrillard, *Seduction* (London: Macmillan, 1990), p. 181.

(٣٦) Baudrillard, *The Ecstasy*.

(٣٧) Jean Baudrillard, *Fatal Strategies* (New York: Semiotext (e) /Pluto, 1990), p. 9.

(٣٨) Peter Brooker and Will Brooker, eds., *Postmodern After-images: A Reader in Film, Television and Video* (London: Arnold, 1997).

كانـت، فهي غيـر مكترثة على الإطـلاق وفاقدة للإحسـاس، وهي غيـر مخدرة لأنهـا لا تؤمن بأي شــيء علـى الإطـلاق. فالمعلومـات التي يعرضهـا الإعلام الجماهيـري «تتدفـق مـن خلالهـا... ولكـن تنتشـر بينهـا مـن دون أن تترك أي أثر»[٣٩]. فلا هـي معزولة، إذ لا وجود «لواقع» تنعزل عنـه، ولا هي مخدوعة إذ يستحيل خداعها في عالـم يسـهل فهم معانيه مباشرة، ولكن يستعصي فهمها في الوقت نفسه. فالحياة سطح مستوٍ فارغ، حيث لا شيء يعني أي شيء بعد الآن. وتلاشـى عالم «الحياة الاجتماعية» لصالح تلاعب وهمي بالإشارات، أي حالة الواقعية الفائقة. والصـورة التي تعكس هذا الوضع علـى أكمل وجه هي صورة غرفـة مليئة بشاشــات تلفازيـة تثرثر وتبـث كمية هائلة مـن المعلومـات التي لا تحمل أي معنى، وتعرض هذه المعلومات لنفسها فقط.

سابعًا: حدود الواقعية الفائقة

من الصعب تقويم أفكار بودريار من ناحية سوسيولوجية لأن عمله ينطوي علـى رفض متعمـد لـ«التوجـه السـائد» للسوسـيولوجيا الذي يبحث في شـأن المجتمع والثقافة. إذ يرفض بودريار وأحد أتباعه مجرد نقد آرائه من وجهة نظر سوسـيولوجية كهذه، لأن مثل هذا النقد يشـير إلى وجهة نظـر حداثية عفا عليها الزمـن[٤٠]. وتُعـد كتاباتـه الشـاعرية للغايـة والتلميحيـة معارضـة لمـا يـرى أنه محاولات حداثية لوصـف الأوضاع الاجتماعية والثقافيـة بطريقة «علمية». وما يبـدو أنه ادعـاءات تتجاوز الحـدود ـ على سـبيل المثال: أن حـرب الخليج لم تحـدث ـ هـو فـي الحقيقـة اسـتفزازات تهكميـة سـاخرة. ولذلـك يبـدو نعتها باللامسؤولية، مثلًا، عند السؤال عن أسباب تجاهله لحقيقة أن عشرات الآلاف لقـوا حتفهم في حـرب لا يعتبرها أكثر من عـرض لفيلم، يبدو نتـاج أخلاقيات صارمة للغايـة وقديمة الطراز. فإلى حـد كبير، إما أن يقتنع المرء كليًا بمشـروع بودريار وإما لا. وللمرء قبول أن الإشـارات عشوائية تمامًا في حالة من الواقعية

---

(٣٩) Jean Baudrillard, *In the Shadow of the Silent Majorities or the End of the Social* (New York: Semiotext (e), 1983), p. 2.

(٤٠) David Owen, «The Postmodern Challenge to Sociology,» in: D. Owen, ed., *Sociology after Postmodernism* (London: Sage, 1997).

الفائقة، وأن أسلوب ما بعد الحداثة المجزّأ هو أفضل طريقة لوصف هذه الحالة أو عدم القبول بذلك. وإن لم يقبل المرء بهذه الطريقة، فبوسعه تقويم إدعاءات بودريار في ضوء المعايير التي تنطوي عليها الأشكال السوسيولوجية الأكثر «حداثية»، والتي تصنف الآراء إلى مقنعة وغير مقنعة(٤١).

إذا نظرنا إلى أفكار بودريار على نحو أكثر تشككًا، يمكن القول إنها مفيدة إذا كانت معزولة عن موقفه المبالغ فيه عمومًا. فعلى سبيل المثال، ثمة فائدة واضحة تتعلق بالإنترنت والفضاء الإلكتروني لحالة الواقعية الفائقة، فبموجبها تحيل الإشارات بشكل لانهائي إلى إشارات أخرى، بحيث تصطنع شكلًا جديدًا «للواقع». وفي الحقيقة، كان بودريار يشير إلى عالم من الحقائق المبنية سيميائيًا بشكل تام قبل استخدام الإنترنت في الدول الغربية بفترة طويلة. ومن هنا يمكن القول إنه كان مبدعًا للغاية في التنبؤ بظواهر ثقافية مهمة، مثل المساحات غير الواقعية للفضاء الإلكتروني، وكذلك ربما النزعات العقلية لهؤلاء الذين يقضون أوقاتًا طويلة يتصفحونه. وإن طبقت الواقعية الفائقة على ظاهرة محددة مثل الإنترنت بدلًا من تطبيقها على جوانب المجتمع المعاصر، فستكون، من وجهة نظر سوسيولوجية حداثية، لها منفعة معينة لمساعدتنا في فهم مجال لم يتم البحث فيه تمامًا حتى اليوم.

على الرغم من هذا، فلدى الحداثة الكثير لتقوله في نقد أفكار بودريار، من أهمه خلو تأكيداته تقريبًا من أي دليل تجريبي. وبالطبع سيرفض بودريار هذا النقد باعتباره رواسب لأوهام الحداثة حول عمل الأساليب الفكرية «العلمية». فتصديق بودريار من دون تقديمه الدليل على أفكاره يعني أننا نصدق تأكيداته لمجرد أنها منبثقة عنه، ما يكسب بودريار، بغير وجه حق، سلطة ليقول ما يشاء من دون التشكيك بأفكاره، لأن التشكيك بناءً على انعدام الدليل ما هو إلّا انزلاق في أوهام الحداثة حول «الدليل». وقد يعني هذا أن بودريار يقول بغطرسة إنه فوق النقد، وهو موقف المغتر بنفسه ذاته إزاء استحواذه على الحقيقة الذي انتقده هو وغيره من مفكري ما بعد الحداثة في السوسيولوجيا والماركسية والمناهج الحداثية الأخرى. وفي الواقع يمكن القول إن بودريار حداثي في حقيقته. فتركيزه على تطوير أسلوب معين لفهم الأمور بطريقة أفضل

---

(٤١) Scott Lash, *Sociology of Postmodernism* (London: Routledge, 1990).

يشير إلى هاجس حداثي للعثور على أسلوب كتابة «مناسب»[٤٢]، ومن ثمّ استخدامه لتصوير «الواقع» الحقيقي للظواهر التي يُكتب عنها. ويرى جون دوكر[٤٣] (John Docker) أن دراسة بودريار عن أميركا هي دراسة حداثية للغاية من حيث الأسلوب، لأنه يسعى للكشف عن «حقيقة» الولايات المتحدة للقارئ (الأوروبي)، وكذلك لأنها مبنية على الأنساق الفكرية العملاقة التي تدّعي أنها تفسر كل ما يجب معرفته عن ذلك البلد.

تنسحب مشكلة الافتقار إلى الدليل على إدعاءات بودريار كلها، فكيف يعرف أن الأفراد يختبرون نتاج الإعلام الجماهيري بالطرق التي يؤكدها؟ وكيف يستطيع أن يثبت ـ بدلًا من مجرد الإدعاء ـ أن الجماهير ـ كما يقول ـ سلبية تمامًا وفاقدة الإحساس كليًا؟ بات هذا وكأنه نسخة من خطبة قوية مسهبة ليس لها أساس تجريبي ضد الإعلام الجماهيري وجمهوره، شنّها في منتصف القرن العشرين نقاد الثقافة الجماهيرية، الذين كانوا حداثيين بامتياز[٤٤]. كما رأوا أيضًا أن الجماهير سلبية تمامًا، وأن منتجات الإعلام الجماهيري تافهة جدًا إن لم تكن خالية من المعنى، وهي آراء لم يتوانَ السوسيولوجيون في التشكيك فيها على أسس تجريبية. ويرى بودريار[٤٥] أن وضع «الجماهير» تجاوز مرحلة التحليل السوسيولوجي، كما تخطّى مرحلة التقسيم إلى فئات طبقية وإثنية وجندرية وغير ذلك. ولكن، لمَ يتوجب علينا أن نصدق كلامه؟ فهناك الكثير من الأدلة المقنعة[٤٦] التي تشير إلى أن المشاهدين والمستمعين للإعلام الجماهيري منقسمون على مثل هذا النحو. ومن وجهة نظر سوسيولوجية تجريبية، فإن عمل بودريار يبدو وكأنه فلسفة تخمينية أكثر منه منهجًا مبنيًا على أسس. وإن كان هذا الأخير أغنى من سابقه بما يقدمه من معلومات، فعلينا أن ندرس أفكار بودريار بحذر شديد.

---

(٤٢) انظر حالة أدورنو في الفصل الثاني من هذا الكتاب.

(٤٣) John Docker, *Postmodernism and Popular Culture: A Cultural History* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994).

(٤٤) انظر الفصل الثالث من هذا الكتاب.

(٤٥) Baudrillard, *In the Shadow*, p. 5.

(٤٦) David Morley, *Television, Audiences and Cultural Studies* (London: Routledge, 1992).

هـذا هو الحال بخاصة إذا رغب المرء في التمسـك بوجهة نظر حداثية في ما يتعلق بالعلاقة بين التحليل الثقافي والسياسة. ويرى نقادُ بودريار المتعاطفون مـع الماركسـية أن التشـاؤمية التـي نجدهـا واضحة فـي أعمال مفكـري ما بعد الماركسية تبدو أيضًا واضحة المعالـم في أعماله. إذ تخلّـى عن ميزات المفكر النقدية واسـتبدل بها، في أحسن الأحوال، دراسة سـلبية لأنظمة الإشارات التي يراقبها، وفي أسـوأ الأحوال، يعد في الواقع مدافعًا عن المجتمع الرأسمالي من دون أدنى انتقاد. وبرفضه وجود أي شـيء «واقعي» تحت السـطح، ينكر الواقع الاستغلالي القاسـي للرأسـمالية المعاصرة التي ترى الماركسـية أنها في صلب أشكال الثقافة كلها اليوم[٤٧].

ثامنًا: هل نسير باتجاه «الواقع الحقيقي»؟

يعتمد قبول هذا النقد أو عدمه على موقف المرء من وجود جدوى للنظرية الماركسـية أو انتفائه. وعلـى الرغم من هذا فإن رد الفعل الماركسـي على أفكار بودريار يسـلّط الضوء على ما يعتقد كثيرون، بما في ذلك غير الماركسـيين، بأنه مُحدّدات لمنهجـه الذي يركز على أنظمة الإشـارات على نحو يسـتبعد العوامل الأخـرى. وتناولنـا فـي الفصـل السـابق بعـض المشـكلات المرتبطـة بالمناهج السـيميائية في دراسـة الثقافـة، خصوصًا تلك التـي طوّرها رولان بـارث. ويرى كثيرون أن نسـخة بودريار من هـذه الأفكار تعاني المشـكلات ذاتها. فمن خلال التركيـز علـى أنظمـة الإشـارات التي تبـدو وكأنهـا تنتج نفسـها، يقلـل التحليل السـيميائي من شـأن فكرة أن مـن ينتج هـذه الأنظمة هـم الأفراد، كمـا أنهم من يسـتجيب لها. ويعتـرف بودريار فـي أعمالـه الأولى التي تبـدو فيها الماركسـية واضحة، بأن أنظمة الإشـارات كلها في المجتمع الاسـتهلاكي «نتاج... الأنشطة الإنسـانية»[٤٨]. ولكن اسـتُبعد هذا الوعي تجاه إنتاج الإنسـان للإشـارات وكيف يسـتطيع تغييرها واسـتخدامها بطريقته الخاصة، عندما رُفِض التركيز الماركسـي علـى إنتاج السـلع لصالـح إدراك أن للأنظمة الإشـارية حيـاة كاملـة خاصة بها.

(٤٧) Douglas Kellner, *Jean Baudrillard: From Marxism to Postmodernism and Beyond* (Cambridge: Polity, 1989).

(٤٨) Baudrillard, *The Consumer Society*, p. 26.

فالمنظور الـذي يركز على طريقـة إنتاج السـلع الثقافية بالفعل، يشـكّك في هذا التجاهـل لطريقة إنتاج الإشـارات في الواقـع[٤٩]. وبالمثل فإن الفكر السـيميائي يقلل من شـأن الطـرق التـي يتلقّى بهـا الأفراد الإشـارات فـي بعض السـياقات الاجتماعيـة، وخصوصًا سـيميائية بودريـار. فعلى سـبيل المثال يبحـث بودريار عمدًا في الأنظمة التي تخلو من الإشارات التي يراها في صميم الحياة الأميركية، بدلًا من البحث في أميركا «العميقة»، الذي يشـتمل دراسة المجتمعات المحلية، وملاحظة مـا يفكّر به الأفراد وما يفعلونه علـى أرض الواقع. ومن المثير للجدل أن بودريـار يقمع هذه الجوانب للحياة اليومية، لأنها لا تنسـجم مع ما تركز عليه نظريته مما هو اسـتثنائي ومفرط في الواقعية، كون هذه الجوانب اعتيادية ومملة. وكمـا أشـرنا سـابقًا، كان فـي أعمالـه الأولى علـى وعي بضـرورة دراسـة طرق التعامل مع الإشـارات في أماكـن معينة ومن قبل أفراد معينيـن. وادعى وقتئذ أن كل بيئة اجتماعية هي «بشكل مباشر نمط مجرب للوجود، وهو في الحقيقة نمط نظري للغاية نطبّق عليه» أفكارًا لا تأخذ بالاعتبار كيف يعيش الأفراد حياتهم في الواقع[٥٠]. وحاول البحث في هذه الفكرة بإيجاز في منتصف السبعينيات، عندما حـاول أن يثبـت أن الأفـراد المعاصريـن تعلّمـوا «التلاعـب» بالإشـارات بطرق تهكّمية وعلى درجة مـن المعرفة. ويعد هذا الرأي حول ممارسـات الأفراد أكثر إيجابيـة ومختلفًا عن ذاك الذي يُعدّ غاية في التشـاؤمية، والذي قُدِّم عند دراسـة «الجماهير» التي تتصف بالسلبية والتي لا تراوح مكانها.

تبنّـى هـذا المنهـج الذي نظـر إلى الحيـاة اليوميـة مـن زاوية أكثـر إيجابية مفكـرون تبنـوا كذلـك فكر مـا بعـد الحداثة فـي توجّههـم. وينتقد مثـل هؤلاء المفكريـن تركيـز بودريـار العام علـى أنظمة الإشـارات بـدلًا مـن التركيز على مسـتوى الحياة اليومية. وما يتمّ تمييـزه والاحتفاء به، في هذا النـوع من فكر ما بعد الحداثـة، هو قدرة ما بعـد الحداثة على تحريـر الأفراد العاديـن. ففي ظل ظـروف المجتمع مـا بعـد الحداثي يكـون الأفـراد أقل تقيـدًا باتباع سـلوكيات تفرضهـا عليهم قوانين الحداثة وقواعدها. والفكرة الشـائعة هنا هي الادعاء بأن الحواجز بين الثقافـة «العليا» والثقافة «الدنيا» أُلغيت، تاركـة الباب مفتوحًا أمام

---

(٤٩) انظر الفصل الثامن من هذا الكتاب.

(٥٠) Baudrillard, *The System*, p. 27.

الأنشطة الثقافية التي تخلط بين عناصر أُعتبرت في السابق أشكالًا ثقافية مرفوضة. وكذلك كان مفكرو الثقافة الجماهيرية قد أشاروا في منتصف القرن العشرين إلى هذه العملية[٥١]، ولكن في حين استنكرها هؤلاء أشاد بها مفكرو ما بعد الحداثة. وثمة من يقول إنّ لهذا الوضع آثارًا في مستويات مختلفة. فعلى مستوى السلع الثقافية، قد يقال إن وسائل الإعلام الجماهيري في زمن ما بعد الحداثة ـ يعد التلفاز أكثر ما يستشهد به من أمثلة ـ تخلط وتمزج بين الأشكال الثقافية على اختلافها، من سلع «الثقافة العليا» مثل تسجيلات حفلات الموسيقى الكلاسيكية إلى «أدنى» أشكال موضوعات الصحف الشعبية. وينتج من هذا عرض لفن تجميعي ما بعد حداثي للثقافات لجمهور المشاهدين والمستمعين[٥٢]. ويقول بعضهم إن هذا الجمهور نفسه، على عكس ما يعتقد بودريار ومفكرو الثقافة الجماهيرية، مجزّأ إلى مجموعات مختلفة ذات تعددية، ولذلك فهو ما بعد حداثي في صفاته[٥٣]. أما على المستوى الاجتماعي، فقد انهارت الحدود الطبقية والأذواق الثقافية المرتبطة بهذه الحدود[٥٤] منتجة عالمًا ثقافيًا يتسم بالتشاركية والإيجابية، حيث يستطيع هؤلاء الذين استُبعدوا من «الثقافة العليا» الانضمام إليها الآن[٥٥]. وبهذا يقل مستوى الاحترام الموجّه «للثقافة العليا»، ويرى «الأفراد العاديون» أن الثقافة الشعبية تجربة مشروعة تمامًا، وعلى المرء الا يشعر بالخجل تجاهها[٥٦]. وأخيرًا، على مستوى الهوية ـ التي يركز عليها جزء كبير من فكر ما بعد الحداثة بدلًا من التركيز على فكرة الأيديولوجيا الماركسية ـ يرى بعض الباحثين أن الذاتية في الزمن المعاصر مجزأة ومرنة ومتحررة. ومثل هذه الهوية ما بعد الحداثية ليست ثابتة مطلقًا، ولا محدّدة، ولا تعتمد على عنصر مفتاحي واحد ـ كأن يرى المرء نفسه منتميًا إلى

---

(٥١) انظر الفصل الثالث من هذا الكتاب.

(٥٢) James Twitchell, *Carnival Culture: The Trashing of Taste in America* (New York: Columbia University Press, 1992).

(٥٣) John Fiske, *Reading the Popular* (Boston: Unwin Hyman, 1989), and *Understanding Popular Culture* (Boston: Unwin Hyman, 1989).

(٥٤) انظر آراء غانز في الفصل الثالث من هذا الكتاب.

(٥٥) Angela McRobbie, «Second-Hand Dresses and the Role of the Ragmarket,» in: *Postmodernism and Popular Culture* (London: Routledge, 1994 [1989]).

(٥٦) Iain Chambers, *Popular Culture: The Metropolitan Experience* (London: Methuen, 1986).

«الطبقة العاملة» فقط ـ فليست هذه الهوية مقيّدة ببنى اجتماعية وإنما تتحرّك بحرية، وهي منفتحة على التغيير والتعديل. وتتعلّق الهوية بالكثير من الارتباطات والتوجّهات، حتى وإن كانت في بعض الأحيان متناقضة منطقيًا بحسب معايير الحداثة للمنطق ـ مثل أن يعدّ المرء نفسه هنديًا وبريطانيًا، أو تعد إحداهن نفسها من السود والمثليين في الوقت نفسه(٥٧).

قدّم بعض هذه الآراء مفكرون في مجال الدراسات الثقافية، حيث أصبحت الأفكار السيميائية وما بعد الحداثة بالتحديد ذات تأثير كبير في هذا الدراسات. ويمكن انتقاد هذه الآراء من منظور سوسيولوجي تقليدي بأنها تشير إلى ما يرغب هؤلاء المفكرون في أن يكون عليه المجتمع المعاصر، بدلًا من أنها تعكس الواقع. وسنرى في الفصل الآتي كيف حاول السوسيولوجي الفرنسي بيار بورديو إثبات أن البيانات التجريبية المتوفّرة كلها تشير إلى وضع تظل فيه الطبقية أساسية في الدول الأوروبية، على أنها المصدر الرئيس للظلم الاجتماعي. ونتيجة لهذا يظل الانقسام بين الأذواق الثقافية التي تعتمد على الطبقية والثقافة «العليا» والثقافة «الدنيا» بشكل عام لا يراوح مكانه، وهذا هو الحال بالنسبة إلى الهوية الطبقية إلى حد ما. وحتى في الولايات المتحدة التي لم تكن تاريخيًا محددة بطبقة معينة على عكس نظيراتها من الدول الأوروبية، يظل عدم المساواة في الثروة والمكانة الاجتماعية هما الجانبان الرئيسان في المشهد الاجتماعي(٥٨). ووفقًا لمثل هذا المنظور السوسيولوجي، فإن فرضيات مفكري ما بعد الحداثة المذكورة أعلاه مرتبطة بتوجهاتهم السياسية ـ الرغبة في نظام اجتماعي أكثر انفتاحًا والتعاطف مع ممارسات «الأفراد العاديين» ـ أكثر من ارتباطها بحقيقة المجتمعات الرأسمالية المعاصرة. ولإنصافهم، قد يرى بعض الدارسين أن السوسيولوجيا البنيوية الاجتماعية الخاصة ببورديو وآخرين مثله غير مؤهلة لفهم أنواع التغيير التي تحدث على صعيد الثقافة، والتي تتناولها مناهج ما بعد الحداثة بدقة، خصوصًا الطبيعة المرنة للهوية المعاصرة. وأيًا كان

---

(٥٧) Trinh T. Minh-Ha, *Woman, Native, Other: Writing, Postcoloniality and Feminism* (Bloomington: Indiana University Press, 1989), and Stuart Hall and Paul du Gay, *Questions of Cultural Identity* (London: Sage, 1996).

(٥٨) Michele Lamont and Marcel Fournier, *Cultivating Differences: Symbolic Boundaries and the Making of Inequality* (Chicago: University of Chicago Press, 1992).

جانب الصواب، فكلاهما صبّ اهتمامه على عوالم الإشارات والبنية الاجتماعية والحياة اليومية، وهي ثلاثة محاور رأى كثيرون أن موقف بودريار، الذي ركّز على أنظمة الإشارات وحدها، لم يكن مؤهلًا للتعامل معها.

تاسعًا: ردود ماركسية قوية

جاءت استجابة بورديو للادعاءات الأكثر إيجابية الآنفة الذكر جزءًا من ردود الفعل العنيفة على فكر ما بعد الحداثة التي وصلت أوج تأثيرها في أواخر الثمانينيات وأوائل التسعينيات. وحاول كل من الكتّاب الماركسيين وغير الماركسيين التعامل مع ما جاء به فكر ما بعد الحداثة، خصوصًا ما يتعلق بأن أكثر ما يتميز به المجتمع المعاصر هو أنه «ما بعد حداثي». وتضمّن هذا رفض النقد الذي وجهه فكر ما بعد الحداثة للسوسيولوجيا، إذ رأى أن هذه السوسيولوجيا غير مؤهلة بتاتًا للتعامل مع الأوضاع الثقافية الجديدة في زمن ما بعد الحداثة، وأن لا سلطة لها لإعلان «الحقيقة» حول مثل هذه القضايا، لأنها مجرّد «نسق فكري» آخر ليس له ميزة على أنواع المعرفة الأخرى. أمّا السوسيولوجيون الذين رفضوا قبول هذا النقد الموجه للسوسيولوجيا فرأوا أن لا حاجة إلى سوسيولوجيا ما بعد حداثية كتلك التي طرحها بودريار وآخرون، وإنما هناك حاجة إلى سوسيولوجيا تختص بما بعد الحداثة، وتبحث في الظواهر التي توصف غالبًا بأنها «ما بعد حداثية» باستخدام الأدوات المفاهيمية الخاصة بالسوسيولوجيا (الحداثية)[٥٩].

تُعد نظرية ما بعد الحداثة، من وجهة نظر ماركسي متحمّس مثل كالينيكوس[٦٠] (Callinicos)، شكلًا لفكر اجتماعي غير نقدي يخفي واقع المجتمعات الرأسمالية بوضعها تحت شعار ما بعد الحداثة الألطف. وتفترض مثل وجهة النظر هذه أن لا وجود لما قد تستفيده الماركسية من فكر ما بعد الحداثة المعد بالكامل لمهمة إخبارنا بماهية «واقع» المجتمع المعاصر. ويبدو هذا للمفكرين الذين تعد قناعاتهم الماركسية أقل توهجًا وكأنه محافظة على عقيدة، بدلًا من انفتاح صادق على أوضاع جديدة بشر بها فكر ما بعد الحداثة.

---

(٥٩) Mike Featherstone, *Consumer Culture and Postmodernism* (London: Sage, 1991), and Zygmunt Bauman, *Intimations of Postmodernity* (London: Routledge, 1992).

(٦٠) Alex Callinicos, *Against Postmodernism: A Marxist Critique* (Cambridge: Polity, 1989).

اعتقد ماركسيون آخرون أن أفكار ما بعد الحداثة تحمل بالفعل شيئًا من الصحة. إذ يرى دايفيد هارفي[٦١] (David Harvey) أن «ما بعد الحداثة» وصف دقيق لـ«البنية الفوقية» الثقافية التي ينتجها المجتمع الرأسمالي حاليًا. ومن هذا المنطلق، فإن تركيز بودريار على أنظمة الإشارات المتغيرة بسرعة وباستمرار، بوصفه من سمات الثقافة المعاصرة، هو تركيز صائب، إلا أنه يفشل في تفسير طريقة إنتاج هذه الظواهر وسببه. فهي متمخّضة، كما يرى هارفي، عن ثقافة تعد بحد ذاتها انعكاسًا «لقاعدة» اجتماعية اقتصادية أساسها «التراكم المرن». ويعني بهذا نمطًا جديدًا للإنتاج الرأسمالي يعتمد على طرق جديدة تتبنّاها الشركات لجني الأرباح. وبسرعة فائقة يستجيب هذا النوع من الرأسمالية، على مستوى إنتاج السلع، للفرص المتاحة في أسواق جديدة، بتسريح العمال في دولة ما عندما يحين وقت الإنتاج في دول أخرى لاستغلال الفرص المتزايدة. فضلًا عن هذا، تبتكر طرق أخرى لجني الأرباح من خلال تدفق الاتصالات الإلكترونية اللحظية عبر العالم، مثلًا من خلال التداول في سوق العملة وغزو الشركات وسلب المدخّرات[٦٢]. وينتج من هذا الوضع الاقتصادي الذي يمتاز بحركات سريعة ومذهلة للأفراد والمعلومات «بأساليب تبدو تقريبًا متحررة من قيود الزمان والمكان»[٦٣]، ثقافة غالبًا ما توصف بأنها ما بعد حداثية، وهي ثقافة في حالة تغير وتحوّل مستمرة.

يمكن تطبيق النقد الذي وجّه إلى نموذج ماركس الأصلي «القاعدة» و«البنية الفوقية» على نظرية هارفي[٦٤] الذي يقرأ الظواهر الثقافية على أنها مجرد نتيجة للعوامل الاقتصادية. وبهذا ترفض أن ثقافة «ما بعد الحداثة» قد تكون نتيجة لأي شيء عدا الأشكال الجديدة للأنشطة الرأسمالية. ولذلك تبدو وكأنها تستبعد احتمالية أن لا تكون ثقافة ما بعد الحداثة إلا ستارًا أيديولوجيًا يختبئ وراءه المجتمع الرأسمالي، وهي الفكرة ذاتها التي يحاول فكر ما بعد

(٦١) David Harvey, *The Condition of Postmodernity: An Inquiry into the Origins of Cultural Change* (Oxford: Blackwell, 1989).

(٦٢) Harvey, *The Condition of Postmodernity*, p. 163.

(٦٣) Harvey, *The Condition of Postmodernity*, p. 164.

(٦٤) انظر الفصل الأول من هذا الكتاب.

الحداثة باستمرار تجاوزها. ومع ذلك، فهي تلقي الضوء على حقيقة تجاهلها معظم مفكري ما بعد الحداثة. إذ ركز ماركس قبل نحو قرن ونصف على اشتمال الحداثة الرأسمالية على تغيّر مستمر وفوضى دائمة[٦٥]. فمثل هذا التركيز على التجديد والتشكيك بحد ذاته ليس بجديد، ولا هو مقتصر على نظرية ما بعد الحداثة. ويمكن القول إن مفكري ما بعد الحداثة قد تبنوا تقويمات ماكس فيبر التشاؤمية للحداثة، إذ رأى أنها «قفص حديدي» بيروقراطي، من أجل تمييزها عما بعد الحداثة، وعرَضه على أنه شكل جديد منفتح للتنظيم الاجتماعي. وربما لم تكن هذه الطبيعة «الفريدة من نوعها» لتبدو مقنعة جدًا، لو أُخذ تركيز ماركس على الجوانب الإبداعية والمنفتحة والمتغيرة للحداثة بعين الإعتبار[٦٦].

رأينا في الفصل الثاني كيف حاول كل من أدورنو وهوركهايمر التغلّب على مشكلات النموذج الماركسي للقاعدة والبنية الفوقية باستخدام فكرة «الشمولية» التي رأت أن كل العوامل الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية تجتمع بعضها مع بعض لتشكّل وحدة معقدة متداخلة. ويوافق المحلل الأميركي المعاصر فريدريك جامسون (Fredric Jameson) على وجود ما يُسمى بـ«ثقافة ما بعد الحداثة» بالفعل، ويستخدم الأدوات التي قدمتها مدرسة فرانكفورت في مراحلها الأولى لتوضيح سبب تميز مثل هذه الثقافة بخصائصها التي تتميز بها. ويمكن القول إن أدورنو وهوركهايمر كانا قد توقّعا أفكار ما بعد الحداثة الرئيسة المتعلقة بالواقعية الفائقة في أربعينيات القرن الماضي عندما حذّرا من أن الثقافة باعتبارها صناعة تنتج وضعًا «يتعذر فيه تمييز الحياة الواقعية عن الأفلام». ويتمسك جامسون[٦٧] بأن «العلاقة بين نظريته ومفهوم «الثقافة باعتبارها صناعة» لدى أدورنو وهوركهايمر تمامًا مثل العلاقة بين ما تبثه قناة أم. تي. في... والمسلسلات التلفازية في الخمسينيات» ـ أي إنها نسخة مطوّرة ومحدّثة أعدت خصيصًا لتحليل أوضاع ما بعد الحداثة. فقد رأى جامسون أن ثقافة ما بعد الحداثة تعبير عن الشمولية التي

---

(٦٥) Marshall Berman, *All That is Solid Melts Into Air* (London: Verso, 1983).

(٦٦) Chris Rojek, *Decentring Leisure: Rethinking Leisure Theory* (London: Sage, 1995).

(٦٧) Frederic Jameson, *Postmodernism: or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (London: Verso, 1992), p. x.

تشكل «الرأسمالية اللاحقة» وجزء منها. وهي شكل للرأسمالية العالمية جديد وسريع ومدمِّر، حيث تشارك الشركات العابرة للقارات بعمليات اقتصادية تمتاز بـ«دينامية جديدة مدوخة»[٦٨] تحكم الإنتاج الموجه للأسواق الاستهلاكية حول العالم. ويصف فكر ما بعد الحداثة وضعًا سبق أدورنو وهوركهايمر في الإشارة إليه، حيث يقع فيه كل جانب من جوانب الثقافة تحت تأثير عمليات التسليع الرأسمالية.

على مستوى الأسلوبية، يتجسد الوضع في أنواع سلع ثقافية معينة، هي بالأساس عبارة عن تقليد لأساليب ثقافية سابقة. وينفرد جامسون باهتمامه الخاص بالأفلام التي «أنتجت في منتصف الثمانينيات، مثل «David Lynch's Blue Velvet» الذي تضمّن عمدًا تمثيلات واقعية مفرطة ومزيفة للبلدة الأميركية الصغيرة في الخمسينيات. وتم تجاهل الخمسينيات «الحقيقية» في مثل هذه الأفلام ـ الأخلاقيات الصارمة إزاء الجنس (البيوريتانية) وقمع الحرب الباردة للشيوعيين وتفشي العنصرية ـ واستبدل بها قشور من الصور أخذت من مسلسلات تلفازية عُرضت في الخمسينيات مثل «I Love Lucy». واختزل الماضي ليصبح مجرد تتابع من الصور ـ بيوت لها أسوار بيضاء ومؤخرات سيارات على شكل زعانف وموسيقى ـ أفضل ما أنتجته الروك آند رول في تلك الفترة. نتيجة لهذا، قُدِّم تاريخ حقيقي من الاستغلال والاضطهاد على نحو ساحر لصالح سطحية واقعية مفرطة ظهرت في مثل ديزني لاند. ويرى جامسون أن المشكلة في مثل هذه الثقافة هو تشجيعها الجمهور على نسيان حقيقة ما كانت عليه الأمور في الماضي وحقيقتها الآن. لذا تعد ثقافة ما بعد الحداثة نوعًا من «أفيون الشعوب»، فهي تشجّع على قبول سلبي للوضع الراهن. وتماشيًا مع المشاكل الاعتيادية التي تتعلق بمثل هذا التحليل للجمهور الذي قامت به مدرسة فرانكفورت[٦٩]، ويمكن اتهام جامسون بأنه لا يملك الأدلة الكافية لدعم إدعاءاته حول تأثيرات مثل هذه الأفلام، ومن المثير للسخرية أنه بهذا يضع موقفه التجريبي غير المؤهل بالقرب من موقف بودريار. فضلًا عن ذلك، فإنه لا يمكننا القول إن أنواع الأفلام التي يركّز عليها تمثل

---

(٦٨) Jameson, *Postmodernism*, p. xix.

(٦٩) انظر الفصل الثاني من هذا الكتاب.

السلع الثقافية كلها التي يتم إنتاجها اليوم، ولذا فإن السؤال الذي يطرح نفسه هو: هل تعدّ هذه السلع الثقافية مؤشرًا جيدًا على الإنتاج الثقافي المعاصر؟ ويشير مفكرو ما بعد الحداثة إلى التنوع الهائل للأشكال المختلفة للثقافة التي يتم إنتاجها، كما يرون، في ظل ظروف ما بعد الحداثة، ولذا فإن نوعًا واحدًا من الأفلام (الأفلام التي تُعبّر عن الحنين إلى الماضي) وأداة واحدة (السينما) لا تكادان تكونان من المؤشرات على جميع أنواع الإنتاج الثقافي في المجتمع المعاصر. فضلًا عن أن الصلة ضعيفة بين أسباب إنتاج هذه الأفلام أساسًا وقضايا فكر ما بعد الحداثة[٧٠].

عاشرًا: ما بعد الحداثة أم حداثة متأخرة؟

حاول السوسيولوجيون الذين تبنوا غير الماركسية أن يعيدوا تأكيد المفاهيم السوسيولوجية بوصفها طريقة لفهم الديناميات الثقافية والاجتماعية المعاصرة. ومن أهم هؤلاء أنتوني غيدنز[٧١] (Anthony Giddens)، الذي يرى أن الأدوات السوسيولوجية لا تزال أساسية لتحليل الوضع الحالي. فلا تزال هذه الأنظمة مناسبة لأن المجتمعات الغربية اليوم في حالة من الحداثة «المتأخرة» أو «المتجذرة»، وليست في حالة ما بعد حداثية. وتتضمن الحداثة المتأخرة امتدادًا وتعميقًا لنزعات الحداثة التي حددها أولًا السوسيولوجيون الكلاسيكيون، بما في ذلك التجزئة الثقافية والنزاهة الاقتصادية على مستوى العالم. وتشكل الحداثة المتأخرة بالتحديد تحولات إضافية في الزمان والمكان، على نحو يعيد تشكيل تجارب الفرد بطرق جديدة. فيصبح الإحساس بالزمن غير متجذر في السياقات المحلية، وعلى سبيل المثال يستطيع المرء السفر إلى الجهة المقابلة من العالم في أقل من يوم. وغيّرت القوى العالمية الأماكن المحلية، مثل أن يأتي الإعلام الجماهيري بهذا الكم الهائل من المعلومات من مختلف أنحاء العالم البعيدة إلى غرفة معيشة الفرد. هذه هي القواعد البنيوية والمؤسسية التي تخلق الإحساس بالتجزئة والتشتت الذي يصفه مفكرو ما بعد الحداثة بأنه ثقافة ما بعد الحداثة، إلا أنه في حقيقة الأمر الطبيعة التجريبية للحداثة المتأخرة.

---

(٧٠) انظر الفصل الثامن من هذا الكتاب.

(٧١) Anthony Giddens, *The Consequences of Modernity* (Cambridge: Polity, 1990).

مع أن من الممكن لهذه الظروف أن تؤدي إلى نمو مشاعر القلق والتفكك، فمن الممكن لها كذلك تمكين الفرد، لأنه يمكنها أن تسهم في ازدياد قدراته، وهي قدرتهم على التفكير مليًا والتشكيك بالقوى الثقافية التي شكلت طرق تفكيرهم. وأشار جون أورّي[٧٢] (John Urry) إلى مثال جيد على مثل هذا النوع من التشكيك بالعادات والأنماط السلوكية المسلّم بها، وهو نوع معين من السياح المعاصرين، «ما بعد السائح» الذي لا يسعى وراء متعة الثقافة الجماهيرية «بمنتجعاتها» التقليدية، ولا وراء ما يُفترض أن يكون «أصالة» ثقافية يرغب فيها «سائح تقليدي». وإنما يعد ما بعد السائح السياحة لعبة، مدركًا أن المواقع السياحية كلها ليست أصيلة بالفعل، وإنما هي سلعة وضِعت ضمن عرض سياحي. ولكن بدلًا من أن يصيبه الرعب، يستمتع ما بعد السائح بحقيقة أن ما يعرض عليه/ عليها غاية في الزيف. وبينما يمكن أن تُعد هذه النزعة نتيجة لهوية ما بعد حداثية مرنة تتمحور حول نظرة ساخرة ومتهكمة للعالم، يراها التحليل الذي يعتمد على أفكار غيدنز مشتقة في جوهرها من حداثة متأخرة، تفتح قدرات الأفراد للتفكير بشكل نقدي بشأن أذواقهم وتفضيلاتهم. ومن هذا المنطلق، فإن عقليات مثل تلك التي يمتلكها ما بعد السائح وصفت خطأ بأنها ما بعد حداثية. فهي حداثية بكل ما تحمله الكلمة من معنى، إذ إنها إرث قدرات الحداثة على تشجيع الوعي الذاتي وللهروب من أوزار التقاليد الثقافية الثقيلة.

خاتمة

إن من الصعب الوصول إلى استنتاجات صارمة حول إيجابيات أفكار ما بعد الحداثة وسلبياتها إزاء المجتمع والثقافة، ويعود السبب في ذلك أساسًا إلى وجود تأكيدات عديدة ضمن فكر ما بعد الحداثة. ببساطة، يعني فكر ما بعد الحداثة وفترة ما بعد الحداثة أشياء مختلفة لدى أفراد مختلفين. ومن بعض الأمور المثيرة للجدل أنها تناقض بعضها بعضًا، وبالتحديد آراء بودريار حول «الجماهير»، وردود مفكري ما بعد الحداثة الأكثر إيجابية حول قدرات «الأفراد العاديين» الذين يعيشون في ظل ظروف ما بعد الحداثة. ولا تعني

(٧٢) John Urry, *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies* (London: Sage, 1990).

الإشادة بشكل أو فكرة ما بعد حداثية أو استنكارها بالضرورة تأكيد جدوى الأشكال أو الأفكار ما بعد الحداثية الأخرى أو نفيها. فضلًا عن ذلك، يجب على المرء أن يدخل في نقاشات معقدة حول ما إذا كان فكر ما بعد الحداثة أرفع مكانة من الأشكال السوسيولوجية السائدة الأخرى. ولو كنا نعيش في بيئة اجتماعية وثقافية جديدة تمامًا تختلف بشكل كامل عما يُسمى بـ«الحداثة»، فإن نظرية ما بعد الحداثة ستبدو شكلًا فكريًا معقولًا. ولكن إن لم نكن نعيش في زمن يتيح لنا فرصة قوية للتحرر من الحداثة، فستبدو أدوات السوسيولوجيا التي صاغها السوسيولوجيون الكلاسيكيون ابتداءً وكأن لها صلة مستمرة بالموضوع. إن طريقة الإجابة عن هذه المعضلة تعتمد بدورها على طريقة تعريف «الحداثة» - هي النظام الاجتماعي المستبد الذي وصفه ماكس فيبر ابتداءً، أو كما أكد ماركس، هي المجتمع الغامض المنفتح على التغيير المستمر، والذي يتّسم بالتشكيك.

على الرغم من هذه الصعوبات، يمكننا القول إن طرق التفكير ما بعد الحداثية حول الثقافة تواجه الكثير من المشكلات إذا أقرّ المرء بالجدوى المستمرة للسوسيولوجيا بالصورة التي شُكلت تاريخيًا. وبالتحديد، تبدو الأفكار التخمينية للغاية بشأن الظروف التي عرضها ما بعد حداثيين من أمثال بودريار غالبًا غير متأثرة بالحاجة إلى أدلة تجريبية تدعم ادعاءاتهم. وكذلك تُعد نزعة التقليل من شأن العوامل الاقتصادية والاجتماعية لصالح التركيز على الظواهر الثقافية بشكل حصري تقريبًا، من ناحية أخرى، عيبًا يتخلل الكثير من الكتابات ما بعد الحداثية، وهي مشكلة موروثة سببها الحاجة إلى أسلوب التحليل السيميائي الذي لخصناه في الفصل السابق. وعلى العكس، قد يكون فكر ما بعد الحداثة قد قدم خدمة كبيرة للاتجاه السوسيولوجي السائد عبر تحديه لتجنب الرضا عن نفسه، وإعادة التفكير بذاته في ضوء الظروف الاجتماعية والثقافية الناشئة والجديدة غالبًا. وربما يكون إرث ما بعد الحداثة الأكثر نفعًا لسوسيولوجيا الثقافة هو تحديد الأمور التي يمكن العيش في ظلها في عالم حافل بالوسائط ومتخم بالمعلومات، وهي قضايا لم تتوقف عندها وسائل الدراسة التقليدية.

الفصل السابع

على غرار الأسلوب الفرنسي: سوسيولوجيا بيار بورديو

مقدمــة

يُعـد بيـار بورديـو (١٩٣٠-٢٠٠٢)، مـن دون أدنـى شـك، مـن أهـم السوسـيولوجيين في أواخر القرن العشرين. وعندما كان أستاذًا للسوسيولوجيا في كوليج دو فرانس كانت لأفكاره قوة لا يُحسـب حسـابها على مسـتوى فرنسا بلده فحسب، إنما على الساحة السوسـيولوجية العالمية كذلك. وتنتصب أفكار بورديو حـول المجتمـع والثقافة وطبيعـة السوسـيولوجيا بحد ذاتهـا في الوقـت الحاضر بوصفها من الاتجاهات الرئيسـة ضمن سعي السوسـيولوجيين إلى فهم العالم من حولهـم. وتتنـوع مضامين كتاباتـه الغزيرة؛ من الدراسـات الإثنوغرافيـة للفلاحين الفرنسـيين والجزائريين والاسـتطراد النظري حول طبيعة الفعل الاجتماعي، حتى التحاليـل المفصلـة للعـادات والسـلوكيات الثقافيـة المعاصرة. وأصبحـت فكرته «العـادات» مـن أهـم المفاهيـم ـ وأكثرهـا إثـارة للجـدل ـ فـي إطـار الخطـاب السوسـيولوجي المعاصر. ولـن تكتمل أي دراسـة حول سوسـيولوجيا الثقافة من دون الإشارة إلى تحليلاته حول القضايا الثقافية.

يُعد موقـف بورديو خليطًا مـن مجموعة متنوعة مـن التأثيرات تعتمد، من بيـن أمور عدة، على أفـكار ماركسـية وفيبرية ودوركهايمية وسـيميائية، بغيـة صياغـة منهـج سوسـيولوجي متميـز[1]. وسـنعرض فـي هـذا الفصل المكوّنات الرئيسـة لأفـكار بورديو حـول الطريقة التي يجـب أن تعمل من خلالها سوسيولوجيا الثقافة، كما سـنعرض نتائج تحليلاته الجوهرية حول الحياة الثقافية الحديثة. وسـنبدأ بدراسـة المفاهيم الرئيسـة التي يستخدمها بورديو في إعـادة التفكير في السوسـيولوجيا بأكملها. وسـنتبع هذا بعرض لتحليل بورديو لطبيعة الأشـكال الثقافية التي ترتبط بالطبقية. فسـنحلل كل شـكل من أشـكال الأذواق الرئيسـة التي توقّـف عندها بورديـو واحدة تلو

(١) Jeremy Lane, *Pierre Bourdieu: A Critical Introduction* (London: Pluto, 2000).

الأخـرى. لكن أفـكاره لا تخلـو من الانتقـاد، ففـي الجزء الأخيـر من هذا الفصل نولـي اهتمامنا إلى الانتقادات التي وُجِّهـت إلى أفكاره وطريقته في الرد عليها.

أولًا: إعادة التفكير في السوسيولوجيا

يتضمّـن فهـم أفـكار بورديـو المتعلقـة بالقضايـا الثقافيـة دراسـة الأفـكار والمفاهيم الخاصة بمنهجه السوسيولوجي بشكل شامل. فقد تبنّى بورديو أفكار المحللين السوسـيولوجيين السـابقين، وأعاد صياغتها بغية التغلب على ما رأى أنه افتراضات مزدوجة، كانت قد أصابت الفكر السوسـيولوجي بالشـلل. ورأى أن السوسـيولوجيا كانـت قـد انقسـمت علـى مـدى تاريخهـا إلـى مجموعات متنافسـة، ومال مفكروها إمـا إلى تأييـد المناهج الأكثر «موضوعية» في دراسـة الثقافة والمجتمع، وإمـا إلى تأييد المناهج الأكثر «ذاتيـة». وبينما تضم المناهج الأولى المفكرين الماركسيين والدوركهايميين، تضم الثانية مفكري نظرية الفعل ومنهجيـة الجماعـة. وتُعـد سوسـيولوجيا بورديـو محاولـة للتغلّـب علـى هذا الانقسـام بين الموضوعي والذاتي والثنائيات المتعارضة الأخرى المشـتقة منه، مثل البنية الاجتماعية في مقابل الفعل الاجتماعـي، والمادية في مقابل المثالية. وكان هدف بورديو[٢] أن يستمدّ من أفكار المفكرين السابقين الذين ينتمون إلى أحد طرفي الانقسـام أفكارًا أكثر نفعًا، ومن ثم أن يتجاوز منطق إمّا هذا أو ذاك، الـذي يقول إما أن يكـون منهج المرء موضوعيًـا وإما أن يكون منهجـه ذاتيًا في دراسة الحياة الاجتماعية.

يفرض منهـج بورديو بعـض المطالـب علـى السوسـيولوجيين. ففي ما يتعلّـق بالمنهجية ـ يجـب، أولًا، على الباحث السوسـيولوجي أن لا يتغاضى عـن العلاقـة المهمـة جـدًا بيـن البيانـات التجريبية ووسـائل البحـث ونظرية

(٢) Loic J. D. Wacquant, «Durkheim and Bourdieu: The Common Plinth and its Cracks,» in: Bridget Fowler, ed., *Reading Bourdieu on Society and Culture* (Oxford: Blackwell/The Sociological Review, 2000); Pierre Bourdieu: «Vive La Crise! For Heterodoxy in Social Science,» *Theory and Society*, vol. 17 (1988), pp. 773-787, and *In Other Words* (Cambridge: Polity, 1990), pp. 34-35.

السوسيولوجيا، فكلها عناصر مهمة جدًا في عملية البحث(٣). ويجب استخدام وسائل البحث المتنوّعة كلها، من المسوح الواسعة النطاق إلى الدراسات الإثنوغرافية المفصّلة، عند دراسة أي حالة(٤). إن هذا التركيز على ضرورة البرهنة على صحة النظرية بالأدلة التجريبية ينأى بمنهج بورديو عن المواقف الأكثر تخمينية، مثل موقف مدرسة فرانكفورت، ابتداءً الذي يدعّم المحتوى، بشكل رئيس، بالتنظير الخالص بدلًا من الإصرار على الأدلة التجريبية. ويدّعي بورديو أن اهتمامه لم يكن منصبًّا على استنتاج فرضيات عظيمة، وإنما رغب في دراسة مجالات («حقول») معينة في الحياة الاجتماعية، خصوصًا سياقات معينة في أوقات محددة، على سبيل المثال حقل التعليم في فرنسا في الفترة الواقعة بين عامي ١٩٦٠ و١٩٩٠. ومن هذه الدراسات المحددة ينطلق إلى استنتاج فرضيات أكثر عمومية، مثل استنتاج أفكار حول الطريقة التي يمكن من خلالها لأنظمة التعليم في الدول الغربية أن تؤدي دورها بشكل أفضل. لكن ظل بورديو مصممًا على أن منهجه حساس من حيث السياقات، ولم يكن شكلًا من أشكال التنظير الضخم المتغطرس.

ثانيًا، في ما يتعلق بتركيز السوسيولوجيا، يجب أن يربط التحليل العوامل المختلفة بعضها ببعض. فيرى بورديو أن السوسيولوجيا، لفترة طويلة جدًا، كانت وما زالت تتكوّن من مجالات دراسة منفصلة، مثل سوسيولوجيا الدين وسوسيولوجيا التعليم وسوسيولوجيا العائلة وما إلى ذلك. وتكمن مشكلة هذا التقسيم للعمل الأكاديمي في أنه يقسم بعناية الجوانب الحياتية المرتبطة بعضها ببعض، في الواقع، إلى مجالات مستقلة («الديانة» و«العائلة»)(٥). وبدلًا من فعل هذا يجب على السوسيولوجيا أن تسعى إلى ربط هذه العوامل

(٣) Pierre Bourdieu, Jean-Claude Chamboredon and Jean-Claude Passeron, *The Craft of Sociology* (Berlin and New York: Walter de Gruyter, 1991).

(٤) David Inglis, Norman Stockman and Paula Surridge, «Bourdieu and Methodological Polytheism: Taking Sociology into the 21st Century,» in: John Eldridge [et al.], eds., *For Sociology: Legacies and Prospects* (Durham: Sociology Press, 2000).

(٥) Pierre Bourdieu and Jean-Claude Passeron: *The Inheritors* (Chicago: University of Chicago Press, 1979), p. vii, and *Reproduction in Education, Society and Culture* (London: Sage, 1990 [1970]).

كلهـا، وعرض تأثير كل واحـدة منها في الأخريات. وكما سـنرى لاحقًا، يرى بورديـو أنه لا يمكـن إجـراء دراسـة سوسـيولوجية للثقافـة، مـن دون تحليل الطريقـة التي تُغرس مـن خلالها أنظمة التعليـم الثقافة في أذهـان الصغار. لذا يجب أن تكون سوسـيولوجيا الثقافة سوسيولوجيا التعليم في آنٍ واحد. ويرى بورديـو، مسـتلهمًا ما قام بـه ماركس وفيبـر، أنه يجب دراسـة جوانـب الحياة الاجتماعيـة والثقافيـة كلهـا، مـن حيـث علاقـات القـوة التـي تجسّـدها هذه الجوانـب. ومـن هـذا المنطلـق، فـإن سوسـيولوجيا الثقافة هـي دائمًـا تطبيق سوسيولوجيا علاقات القوى[٦]. ويرى بورديو أن هدف السوسيولوجيا الرئيس من وجهة نظر الحركة التنويرية[٧] ـ أن تكشـف نفوذ المجموعات النخبوية في المجتمع، الذي لن يبدو واضحًا تمامًا للعيان من دون الكشف السوسيولوجي عنه. لذلك تسعى السوسـيولوجيا للكشف عن أشكال نفوذ النخبة التي تختبئ وراء الأشكال الثقافية كلها.

لكن، على عكس المنهج الماركسي التقليدي للثقافة، الذي اعتبرها مجرد عامل من العوامـل الاجتماعية الاقتصاديـة، تلك التي زُعم بأنهـا أهم بكثير من الثقافـة؛ يريد بورديو أن يـدرس الثقافة بطريقة يوفّق فيها بيـن المناهج «المادية» والمناهـج «المثاليـة»[٨]، حيث أولى اهتمامًـا خاصًا للقضايـا الثقافية، ليس لأنه يرى أنها «عامل [عوامل] تعليلية متميزة لفهم العالم الاجتماعي»، كما فعل فكر ما بعد الحداثة[٩]، وإنما بهدف عرض تشـابك الثقافة مع علاقات القوة المادية، وفـي الوقت نفسـه إثبـات أن العوامل الثقافية تعمل بحسـب منطـق خاص بها. ويجب أن تدرك سوسـيولوجيا الثقافة أنه لا يمكن على حساب العوامل الثقافية إعلاء شأن عوامل أخرى (مادية)، في الوقت الذي تتخلل فيه تمامًا هذه العوامل الثقافية علاقات قوة[١٠].

---

(٦) Axel Honneth, Hermann Kocyba and Bernd Schwibs, «The Struggle for Symbolic Order: An Interview with Pierre Bourdieu,» *Theory, Culture and Society*, vol. 3, no. 3 (1986), p. 46.

(٧) انظر الفصل الأول من هذا الكتاب.

(٨) انظر الفصل الأول من هذا الكتاب.

(٩) Pierre Bourdieu, *Sociology in Question* (London: Sage, 1993), p. 36.

(١٠) Nicholas Garnham and Raymond Williams, «Pierre Bourdieu and the Sociology of Culture: an Introduction,» *Media, Culture and Society*, vol. 2, no. 3 (1980), pp. 209-223.

ثانيًا: التفكير في «الهابيتوس»

بالأسلوب نفسه، رأى بورديو أن نسخته السوسيولوجية تتغلّب على تلك الازدواجية بين المناهج «الموضوعية» التي شددت على أهمية «البنية الاجتماعية» في تشكيل أفعال الأفراد من جهة، والمناهج «الذاتية» التي تركز على أفكار الجهات الفاعلة اجتماعيًا وقيمها التي تحفّز أفعالهم من جهة أخرى. وأشار إلى أن هذين المنهجين توافقا ضمن مفهومه المفتاحي بهابيتوس (Habitus) «العادات»، وهو مفهوم يفترض به استيعاب طريقة تشكيل الظروف الاجتماعية أفعال الأفراد، فضلًا عن إثبات أن الأفراد ـ ضمن حدود معينة ـ قادرون على الاستجابة بطرق إبداعية للظروف التي يرون أنفسهم في ظلها. وتشير الهابيتوس «العادات» بشكل رئيس إلى الطرق المميّزة في التفكير والشعور والتصرّف وخوض التجارب التي يتشارك بها جميع أفراد المجموعة الواحدة. وعرّف بورديو[11] هذا المصطلح بأنه «نظام مخططات لتوليد الممارسات التي تعبّر بأسلوب منهجي عن الحاجة الملحة والحرية الكامنة في ظروف الحياة الكلية لمجموعة ما». إن النقطة التي يجب إدراكها هنا أن «العادات» تولي أهمية للأحكام التي شُكلت اجتماعيًا، وكذلك تولي أهمية للنشاطات التي تولّد بطرق إبداعية لمجموعة ما. وتصف العلاقة بين تأثير البنى الاجتماعية في الأفراد في تلك المجموعة وطريقة استجابتهم إلى الأوضاع الاجتماعية التي تواجههم.

بناء على هذا تتضمن «العادات» لدى مجموعة ما العوامل الموضوعية الذاتية والسلبية والإيجابية والمادية والمثالية. وتُعد الجوانب «المادية» و«الموضوعية» لـ«العادات» هي الظروف الحياتية للمجموعة (سواء أكانت ثرية أم لا، أو لديها نفوذ أم لا وما إلى ذلك)، وعمليات التنشئة الاجتماعية التي تجعل الأفراد ينتمون إلى تلك المجموعة. وتتضمن التنشئة الاجتماعية غرس «العادات» في أذهان الأفراد، فتنغرس في أذهان الأفراد منذ الولادة قيم المجموعة وأفكارها وسلوكياتها. ولكن لا تكون مثل هذه التنشئة الاجتماعية عملية فحسب، فهي أعمق من ذلك لأنها تشكل أيضًا جسد الفرد بطريقة تتمثل ميزات «العادات» لتلك المجموعة. وتنغرس الأشكال الضمنية في البنية

---

(١١) Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (London: Routledge, 1992), p. 172.

الجسـدية للفرد؛ «الإشـارات الأكثر تلقائية أو التقنيات الجسـدية التي تبدو غير مهمة [مثل] طرق المشـي أو التمخّط وطرق الأكل والتحدث»[١٢]. بشكل عام، إذن تعنـي التنشـئة الاجتماعيـة المبكـرة التـي تتعـزز مـع نمـو الطفـل داخـل المجموعـة، أن عقل الفرد وجسـده يتشـكلان بطـرق نموذجية تتناسـب وطرق التفكير والسـلوك المميزة لتلك المجموعة. وستعكس أصغر تفاصيل تصرفات الفرد، مثل الطريقـة التي يقف بها، تصرفـات أفراد تلك المجموعـة التي ينتمي إليها في الموقف ذاته. وفي جوهرها تنتج «العادات» طرق التفكير والسلوكيات التي يعيش أفراد تلك المجموعة وفقًا لها.

ليسـت القضية أن جميع أفراد المجموعة يتصرفون ويفكرون بطرق مماثلة فحسب، فالقضية أيضًا أن نشاط الفرد المتنوع «سيتناغم» من حيث الأسلوب[١٣]. وبهذا يعني بورديو أن هناك «ترادفًا» أي تشـابهًا بين وجوه النشـاط التي يمارسها الفـرد. فعلى سبيل المثـال، إذا كان الفـرد ينتمي إلـى المجموعة «س» فتنشـئته الاجتماعية سـتكون طبقًا لـ«عادات» تلك المجموعة. وسـيمارس الفرد نشـاطه بحسـب أسـلوب المجموعة «س». فسـيمارس الفرد الرياضة مثله مثل الآخرين فـي تلـك المجموعـة، كمـا سـيكون ذوقـه فـي الطعـام مثـل ذوق الآخرين في مجموعته بشكل عام. ويُعد الرابط بين ما تبدو وجوه نشاط مختلفة، مثل ممارسة الرياضة أو تناول الأطعمة، أن الفرد الذي ينتمي إلى المجموعة «س» سيكون له أسـلوب «س» في عمل الأشـياء التي تبدو في الظاهر غيـر مترابطة. وبكل معنى الكلمة، تتضمن «العادات» أن يعيش الفرد نمط حياة معينًا تعبّر ممارسـاته كلها، حتى وإن بدت غير مترابطة، عن ذلك النمط.

غالبًـا لا يـدرك الأفـراد كليًـا أن أفعالهم كلهـا إنما هـي تعبير عـن الهابيتوس «العادات» التي نشـأوا عليهـا اجتماعيًا. إذ تخفـي «العادات» نفسـها بجعل الأفراد يدركون العالم بطرق منطقية سـليمة، لا تتيح المجال للأفـراد الفاعلين أن يوجّهوا النقـد لـ«العادات». فيختبر الأفـراد الأمور «كما هي»، من دون أن يدركوا، بشـكل عام، أن ما يرون أنه «منطق سـليم» هو في الحقيقة نتيجة «العـادات» الخاصة بهم.

---

(١٢) Bourdieu, *Distinction*, p. 466.

(١٣) Pierre Bourdieu, *Outline of a Theory of Practice* (Cambridge: Cambridge University Press, 1977), p. 143.

ويسمي بورديو[١٤] فكرة المنطق السليم هذه في إدراك العالم بـ«المعتقدات المشتركة» (Doxa)، وهي طرق الفعل غير المجربة التي تُعد أساس أسلوب الجماعة في العالم الاجتماعي. ولهذا الأمر انعكاسات على ممارسة الأذواق الثقافية. فيرى الأفراد أذواقهم ونزعاتهم «طبيعية» و«حتمية»، نظرًا إلى أن مثل هذه الأذواق تُشكل جزءًا من التنشئة الاجتماعية لـ«عادات» مجموعة ما. ولا تعمّق هذه التنشئة الاجتماعية الأذواق والتفضيلات في أذهان الأفراد فحسب، بل في أجسادهم أيضًا. ولذلك تمارس الأذواق كما لو كانت أمرًا تهبه لنا الطبيعة[١٥]، ولكنها في الواقع منتجات اجتماعية (فالمجموعة التي ينتمي إليها الفرد نباتية). وعلى هذا الأساس، فإن بورديو[١٦] الذي يؤكد هنا أفكار رولان بارث، يرى أنه لا يوجد ما هو طبيعي أو حتمي حول مجموعة معينة من الأذواق والنزعات. فهي عشوائية، بمعنى أنها نتاج التنشئة الاجتماعية لأسلوب حياة المجموعة («العادات») وليست ميلًا «طبيعيًا». ووفقًا لبورديو فإن العشوائية الثقافية هي الحالة التي يكون فيها الأفراد غير مدركين أن أذواق مجموعتهم، أو أي مجموعة أخرى وتفضيلاتهما ما هي إلا نتاج توجيه اجتماعي (يحدث معظمه بلا وعي)، وليست حتمية وطبيعية. وينسى الأفراد نتيجة لتأثرهم بـ«العادات» الخاصة بهم أنه كان من الممكن أن تكون أذواقهم مختلفة لو أنهم نشأوا في ظل هابتيوس «عادات» خاصة بمجموعة أخرى.

من جهة أخرى، هناك بعض الحالات والظروف التي يكون فيها الأفراد على وعي، حتى وإن كان وعيًا ضعيفًا بـ«العادات» الخاصة بهم. ففي المقام الأول، يدرك الأفراد، بطريقة مبهمة، أنهم لا ينفردون بتفضيلاتهم وأفعالهم، لكن أذواقهم ونشاطهم تتشابه بطرق عدة مع أذواق آخرين «يشبهونهم» ونشاطاتهم. فعلى سبيل المثال، يوجد لدينا إدراك لما يحب «أفراد مثلنا» أن يأكلوا ويشربوا ويفعلوا. ثانيًا، يدرك الأفراد أن أذواقهم ونشاطهم، على المستوى الشخصي الخالص وعلى مستوى إدراكهم الضئيل للانتماء إلى المجموعة آنفة الذكر، عادات مجموعات أخرى. وفي واقع الأمر فإن ما يميز الذوق «الخاص بنا» لا يتضح لنا بالفعل إلا عندما نقارنه بممارسات أفراد آخرين وأذواقهم.

---

(١٤) Bourdieu, *Outline of a Theory*, pp. 80 and 164.

(١٥) مثل اعتقاد الفرد بأنه بشكل طبيعي يكره طعم اللحم.

(١٦) Bourdieu, *Outline of a Theory*, p. 78.

ثالثًا: الألعاب التي يمارسها الأفراد

مع أن أذواق الأفراد وتفضيلاتهم تنتجها «العادات» الخاصة بهم، فهي لذلك متجذّرة في جوانب اللاوعي في وجود الأفراد، فإن الفرد يختبرها بشكل ذاتي. ولذلك يركز بورديو على أن لـ«العادات» جوانب وعي وجوانب لاوعي عند الفرد. وتشكل هذه الفكرة أساس فهم بورديو لأفعال الأفراد، فهي بشكل عام ليست نتيجة لقرارات اتخذها الفرد بوعي كامل، ولا هي نزعات فرضتها البنى الاجتماعية بغير وعي تمامًا، وإنما هي أفعال أنتجت على مستوى شبه واعٍ. ولوصف هذا الوضع يستبدل بورديو بكلمة «أفعال» كلمة «ممارسات». ففي ممارساتهم يكون الأفراد مدركين وغير مدركين في الوقت نفسه لنتائج أفعالهم، فهم يمارسون النزعات التي تفرضها عليهم «العادات»، وفي الوقت ذاته يوائمون بين ما تفرضه «العادات» والظروف الاجتماعية التي يجدون أنفسهم يعيشون في ظلها. ولذلك فإن الأفراد يُعبّرون دائمًا عن مطالب المجتمع بشكل سلبي نسبيًا، وهم من يشكل بفاعلية النشاطات الخاصة بهم في آنٍ واحد.

يصف بورديو طريقة عمل هذا الوضع المتناقض من حيث فهم الممارسات بأنه مثل ممارسة لعبة، ففي كل سياق اجتماعي، يجد الأفراد أنفسهم في إطار لعبة تتناسب مع ذلك السياق والفرد في تلك اللعبة. فعلى سبيل المثال، «يلعب» الأكاديمي في السياق الجامعي بأدائه دور الأكاديمي، ويفعل ما هو متوقع من الأكاديميين. وعند ممارسة لعبة معينة لا يدرك الأفراد في بعض الأحيان ما يفعلونه في الواقع، ولكنهم يدركون ما يفعلونه بطرق أخرى. وليتمكن الفرد من ممارسة لعبة ما يجب أساسًا أن يشعر بأنها تستحق العناء. ويشير بورديو[17] إلى شعور الأفراد بأن اللعبة تستحق العناء بـ«خداع» اللعبة (Illusion). وهو الشعور بأن اللعبة تستحق المشاركة فيها، وأنها تستحق المتابعة على الرغم من مخاطرها. وعلى العموم يعد هذا الشعور جزءًا لا يتجزأ من لاوعي الأفراد، ضمن «العادات»، مع أهمية عدم التفكير مليًا باللعبة. وفي أغلب الأحيان يقبل الأفراد بفكرة أن ما يفعلونه هو فقط ما يستطيعون فعله، بينما يعيشون ضمن مفاهيم المنطق السليم (المعتقدات المشتركة) في حياتهم اليومية. إلى هذا الحد

---

(١٧) Pierre Bourdieu, *Practical Reason: On the Theory of Action* (Cambridge: Polity, 1998), p. 77.

تُنتَج الممارسات على مستوى اللاوعي. ومن جهة أخرى، يعي الأفراد ما يفعلونه إلى درجة أنهم قادرون على المشاركة في أشكال معينة من التفاعل مع الآخرين، أي إنهم قادرون على «ممارسة» اللعبة[١٨]. تمارس الممارسات ـ أشكال اللعب ـ التي تتضمنها اللعبة على هذا المستوى بوعي.

لذلك فإن الممارسات ـ أي لعب أنواع مختلفة من الألعاب الاجتماعية ـ تنطوي على عناصر واعية وأخرى لاواعية، ولذلك فهي شبه واعية في طبيعتها. ويشير بورديو[١٩] إلى هذا الوضع بأنه يمتاز بأنه إدراك عملي، يصف، من دون التفكير مليًا، طريقة إحساس الأفراد باللعبة (لدى الأفراد مشاعر إزاء اللعبة)، فلو شعروا بأن «حركة» معينة مناسبة سيستمرون بفعلها، ولكن إن شعروا بأنها خاطئة فسيتوقفون عنها. تُستمد هذه الأحاسيس من المعايير المنغرسة اجتماعيًا حول ما هو صواب وما هو خاطئ، وهو ما يتجسد في الهابيتوس «العادات». ويوظف الأفراد، خلال ممارستهم للألعاب، استراتيجيات؛ وهي أفعال توجه نحو تحقيق شيء من دون أن يكون الفرد على وعي تام (أو على غير وعي تام) بما يحاول تحقيقه[٢٠]. والنقطة الأساسية هنا أن الممارسات (طرق أداء الألعاب) تنتج بطرق تفوق وعي الأفراد التام، لأن «العادات» هي المسؤولة عن إنتاجها، والفرد أو المجموعة جزء منها. ولكن يمتلك الفرد شعورًا «عمليًا» (شبه واعٍ) إزاء طريقة ممارسة الألعاب التي يشارك فيها. ومن هذا المنطلق يكون لديه بعض التحكم، وليس تحكمًا كاملًا، بأي «الحركات» يجب عليه أن يفعل عند ممارسة الألعاب. فلديه شعور عملي وليس لديه شعور تأملي خالص إزاء اللعبة التي يمارسها.

تقع فكرة ممارسة الألعاب في صميم السوسيولوجيا الخاصة ببورديو. ولا تصف استعارة الألعاب المجازية وجهة نظر بورديو في تصرفات الأفراد

---

(١٨) على سبيل المثال، الأكاديمي الذي يشارك في محاضرة ويعلم ما هو المناسب للتحدث حوله وطرق الحديث المناسبة.

(١٩) Pierre Bourdieu: *The Logic of Practice* (Cambridge: Polity, 1992) ; *Sociology in Question*; *Practical Reason*, and *Pascalian Meditations* (Cambridge: Polity, 2000).

(٢٠) Pierre Bourdieu, «Marriage Strategies as Strategies of Social Reproduction,» in: Robert Forster and Orest Ranum, eds., *Family and Society: Selections from the Annales - Economies, Societies, Civilisations* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976).

فحسب، بل طريقته في وصف البنى الاجتماعية كذلك. ويمكن وصف شكل المجتمعات الحديثة بأنه يتضمّن أنواع الألعاب الرئيسة التي يمارسها الأفراد. ورأينا في الفصل الأول طريقة وصف السوسيولوجيين الكلاسيكيين مثل سبنسر ودوركهايم الحداثة بأنها تتضمن درجة عالية من التمايز البنيوي. وانقسمت الحداثة إلى ميادين مختلفة ومستقلة نسبيًا: السياسة والدين والتعليم والفن وما إلى ذلك. ويسمي بورديو هذه الميادين بالمجالات. وتدرس السوسيولوجيا أمرين اثنين؛ الأول العلاقات بين المجالات المختلفة، مثل التأثير المتبادل بين السياسة والدين[٢١]. ثانيًا، تدرس السوسيولوجيا ما يدور داخل كل مجال، ويتضمن هذا البحث في لعبة معينة يمارسها الأفراد ضمن هذا المجال[٢٢]. وإذا انفصل مجال عن المجالات الأخرى، فستكون للّعبة الخاصة بها (طرق مشروعة في ممارسة اللعبة)، ومواردها (الأمور النافعة التي يستخدمها الفرد ليفوز في اللعبة) ورهاناتها (الفوائد المكتسبة نتيجة النجاح في اللعبة).

كذلك يستخدم بورديو فكرة ممارسة الألعاب ليصف التراتبات (Hierarchies) الاجتماعية والثقافية. ففي كل لعبة لاعبان، أحدهما أكثر نجاحًا من الآخر. ويعتمد نجاح الأفراد أو خسارتهم بدرجة كبيرة على قوة المجموعة («الفريق») الذي ينتمون إليه في اللعبة. فلكل مجموعة قدر معين من الموارد لتتصرف به، ومن الممكن لأعضاء تلك المجموعة استخدامه. وتتوزّع الموارد في كل لعبة بطريقة غير متساوية ما يؤثر في نجاح اللاعبين أو فشلهم. فلدى بعض المجموعات الكثير من الموارد المفيدة لممارسة لعبة ما، في حين تحرم منها مجموعات أخرى. ويتوفّر لبعض المجموعات الكثير من الموارد التي تضمن نجاحها في بعض الألعاب، ولكنها تعيق أداءها في العاب أخرى، لأنها غير مناسبة لها[٢٣].

بالطبع يكون الهدف الواعي لكل لاعب ضمن حدود كل لعبة أن ينجح قدر الإمكان. ولكن الهدف الأقل وعيًا هو أن ينجح الفريق ـ الجماعة التي

---

(٢١) Pierre Bourdieu, *On Television and Journalism* (London: Pluto Press, 1998), and Pierre Bourdieu and Hans Haacke, *Free Exchange* (Cambridge: Polity, 1995).

(٢٢) Pierre Bourdieu, «The Force of Law: Toward a Sociology of the Juridical Field,» *Hastings Law Journal*, vol. 38, no. 5 (1987), pp. 814-853.

(٢٣) مجازيًا، لا تعين المرءَ قدرتُه على لعب التنس في مباراة للغولف.

ينتمي إليها الفرد - أيضًا. ويعزز نجاح الفريق المستمر أداء المرء في اللعبة. ولكن بشكل عام لا أحد من اللاعبين يفكر بوعي تام بهذا الأمر، وعلى الرغم من ذلك يدعم ممارستهم للعبة على مستوى عميق. ولذلك تعد كل لعبة تنافسًا مستمرًا بين الفرق المختلفة. ويهدف كل فريق إلى السيطرة على الفرق الأخرى، وبهذا لا تتوقف اللعبة أبدًا؛ فهدف كل فريق ناجح المحافظة على سيطرته، بينما تهدف الفرق الأخرى إلى تحسين وضعها، والإطاحة بالفرق المسيطرة التي نجحت في اللعبة حتى الآن.

استمد بورديو[٢٤] هذه الفكرة من تحليل ماكس فيبر المتعلق بممارسة الألعاب في المجال الديني. إذ يوجد في تلك الألعاب عادة فريق مسيطر، هو الكنيسة المعترف بها التي تحاول احتكار السيطرة على الأنشطة الدينية كلها في دولة ما. وتفعل ذلك عن طريق تحديد الممارسات التي تقول إنها مشروعة، وإنها الديانة «الشرعية». كما تصف الأنشطة الخاصة كلها بالمجموعات التي تنتمي إلى ديانات أخرى (فرق) بأنها غير مشروعة ومدنّسة وخرافية. ولكن تحاول تلك الفرق أو الطوائف الأخرى التي وصفتها الكنيسة المسيطرة سلبًا أن تقلب سيطرة هذه الأخيرة، عن طريق مقاومة هذه التحديدات، وبدورها تصف ممارسات الكنيسة المسيطرة بطريقة سلبية. وفي بعض الأحيان تتكلل محاولات اغتصاب السلطة هذه بالنجاح، ولكن في معظم الأحيان يحافظ الفريق المسيطر على نفوذه، لأن لديه موارد أكثر تحت تصرفه تساعده في المنافسة، خصوصًا أن معظم اللاعبين يعتبرون أن في إصدار الكنيسة المعترف بها أحكامًا تدين الفرق الأخرى نفوذًا أكبر من مجرد الوصف السلبي الصادر عن المتنافسين. وإذا قال الفريق المسيطر أن لعب الفرق الأخرى غير مقبول أو أن مهاراتها متدنية المستوى، بشكل عام سيُقبل حكمه، وبذلك يقلل من شأن موقف تلك الفرق في اللعبة، وتظل لا تراوح موقع التابع على مر الزمن. ويُستمد بدوره نفوذ الفريق الذي يصدر مثل تلك الأحكام من السلطة التي حققها لنفسه. ومن هنا تُستمد أهم آراء بورديو، ومع أنه ليس أمرًا حتميًا إلا أن من المحتمل أن يتمكن الفريق الذي يتمتع بالكثير من النفوذ (أي الكثير من الموارد ذات الصلة) في

---

(٢٤) Pierre Bourdieu, «Genesis and Structure of the Religious Field,» *Comparative Social Research*, vol. 13 (1991), pp. 1-44.

لعبة معينة من الحفاظ على قوته. وبالعكس، فإن الفرق التي لا تتمتع بمستويات عالية من النفوذ (أي قدر قليل من الموارد المناسبة للعبة) لن تراوح موقع التابع.

يُعدّ المبدأ الرئيس لعلاقات القوة الاجتماعية أن الفائزين يواصلون الفوز والخاسرين يواصلون الخسارة، على الرغم من إمكانية حصول انقلاب على أصحاب النفوذ وانتصارات غير متوقعة للضعفاء. ومن المرجح أن تكون المجموعة الاجتماعية التي تنتصر فرقها في معظم الألعاب التي تُمارس في المجتمع هي المجموعة المسيطرة في ذلك المجتمع بشكل عام. وتحافظ على هيمنتها لأن كل واحد من فرقها في الألعاب المختلفة يتمتع بموارد متاح له التصرف بها تتناسب مع الألعاب التي يمارسها. وكل واحد من هذه الفرق يتمتع بمهارات (أو ما يمكن أن يصفه بأنه أكثر مهارة) في ممارسة هذه الألعاب أكثر من الفرق المنافسة، التي تعد جزءًا من المجموعات الاجتماعية الأخرى الأضعف.

رابعًا: إعادة التفكير بالطبقات

تُعدّ الطبقة، وفقًا لبورديو، النوع الرئيس للمجموعة الاجتماعية في المجتمعات الحديثة، لكن بورديو يدرس نظام الطبقات بطرق تعيد صياغة أعمال السوسيولوجيين السابقين[٢٥].

تحافظ الطبقة المسيطرة في المجتمع على نفوذها، لأن الأفراد الذين ينتمون إليها مسلحون بموارد تسمح لهم، فرديًا أو جماعيًا، بالانتصار في الكثير من الألعاب الاجتماعية المختلفة. وعلى النقيض من هذا، تظل الطبقات المسيطر عليها خاضعة، لأن الأفراد الذين ينتمون إليها يخسرون باستمرار الألعاب التي يشاركون بها. ويشير بورديو إلى الموارد التي تفسر سبب فوز بعض الطبقات باستمرار بالألعاب الاجتماعية، وخسارة بعضها الآخر باستمرار،

---

(٢٥) إن فهم بورديو لطبيعة الطبقة الاجتماعية مدين لتعريف ماركس للطبقة، من حيث علاقة المجموعة بعلاقات الإنتاج الاقتصادي، بقدر أقل مما هو مدين لتعريف ماكس فيبر الذي يرى أن الطبقة مجموعة من الأفراد الذين يتمتعون بمجموعة مشتركة من الفرص في سوق العمل. ويبدو أن بورديو مدين بالكثير لفيبر، مثلما هو مدين لماركس.

(Capital). ويتضمن رأس المال كلا الموردين ـ الطرق التي يستطيع الأفراد من خلالها المشاركة في اللعبة ـ والرهانات ـ وهي ما يأمل اللاعبون في الحصول عليه عند المشاركة في اللعبة، أي المزايا التي يمكن الفوز بها أو خسارتها عند المشاركة باللعبة.

هناك نوعان من رأس المال[26]؛ **الأول** هو مستوى رأس المال النقدي المتاح للفرد التصرف به. والنوع الثاني هو الموارد الثقافية التي يمتلكها الفرد في ممارسة الألعاب المختلفة. وهو ما يحدد مكانة الشخص المعترف بها اجتماعيًا والمرتبطة بممارساته المختلفة. وهو أيضًا مقدار المعرفة والدراية التي يمتلكها الفرد إزاء القضايا الثقافية «الرفيعة» («الفن» و«الأدب» وغير ذلك). ويتجسد، جزئيًا بشكل مادي، في المؤهلات العلمية للفرد. فكلما كانت الشهادة أعلى زاد رأس المال الثقافي. وهناك أنواع لرأس المال الثقافي، ويعد رأس المال اللساني ذا أهمية خاصة هنا[27]، ويتضمن مستويات مختلفة من القبول الاجتماعي الذي تحدده طرق الكلام، وهي أشكال الكلام التي تعتمد على الطبقية. فعلى سبيل المثال، يُعد كلام الطبقة العاملة في الدول الأوروبية الحديثة ذا قيمة اجتماعية أقل من كلام الطبقة الوسطى، ومن ثم فإن الفرد الذي ينتمي إلى الطبقة الوسطى يمتلك رأس مال لساني أكبر من الفرد الذي ينتمي إلى الطبقة العاملة. والفكرة العامة هنا أن الهابيتوس «العادات» هي أسلوب حياة طبقة اجتماعية معينة، وامتلاك «عادات» معينة (مثل «عادات» الطبقة العاملة) يزوّد المرء بمقدار معين من رأس المال الثقافي، مع العلم بأن ثمة «عادات» تزوّد الأفراد برأس مالي ثقافي أكثر من غيرها.

يعتمد نجاح الأفراد في الألعاب التي يشاركون بها في أي من المجالات على رأس المال الذي يمتلكونه بأنواعه، وبخاصة على أساس الطبقة التي

---

(٢٦) هناك نوع ثالث هو رأس المال الاجتماعي، وهو كمية الموارد التي يمتلكها الفرد، والتي ترتبط بشبكة علاقاته مع آخرين (عدد الأفراد الذين تجمعه علاقات بهم، ونوعية الأفراد الذين يتعاملون معه بطريقة أو بأخرى). ولكن هذا النوع يُعد أقل أهمية في أعمال بورديو التي نقوم بتقويمها هنا، ولذلك لن نتطرق إليه في بحثنا هذا. انظر: Bourdieu, *Sociology in Question*, pp. 32-33.

(٢٧) Pierre Bourdieu, *Language and Symbolic Power* (Cambridge: Polity, 1991).

ينتمون إليها[٢٨]. ولا تتعلق القضية هنا بمقدار رأس المال المتاح للفرد التصرف به من كل نوع فحسب، بل يعتمد النجاح النسبي أو الفشل في مجال معين على مدى ملاءمة نوع رأس المال الذي يمتلكه الفرد للعبة التي يمارسها[٢٩]. ولهذا فمن الممكن أن يكون لمقدار كبير من رأس المال الاقتصادي فائدة كبيرة بطريقة مباشرة في مجال المشاريع التجارية الكبيرة، حيث تعتمد سمعة رجل الأعمال على مقدار رأس المال الاقتصادي الذي يمتلكه (أو ما يعتقد اللاعبون الآخرون بأنه يمتلكه أو تمتلكه). أما في المجالات الأخرى، حيث يكون رأس المال الثقافي هو الأهم، فقد يكون لرأس المال الاقتصادي فائدة غير مباشرة تعود على صاحبها. فعلى سبيل المثال، يُعد رأس المال الثقافي (كأن يعرف المرء الكثير حول أنواع الفن) في مجال إنتاج الفن واستهلاكه ذا فائدة أكبر من استخدام رأس المال الاقتصادي. وذلك لأن اللاعبين الآخرين في هذا المجال سيجدون أن من السوقية أن يسرف المرء في إنفاق المال لشراء لوحات فنية من دون أن يعرف الكثير عن الفن. وهنا يجب تأكيد أن بورديو يرى أن الأفراد يشعرون بهذه الأمور غالبًا بطرق شبه واعية وعملية، بدلًا من أن يكون ذلك نتيجة تفكير ووعي صريحين.

بشكل عام، سينجح من يتمتع بمستويات عالية من رأس المال الثقافي في الألعاب التي يكون العامل الرئيس فيها هو رأس المال الثقافي، بينما سيكون من الطبيعي جدًا أن يكون أداء الذين لا يمتلكون رأس مال ثقافي كبيرًا ضعيفًا في مثل هذه الألعاب. فسيتميز الفرد الذي لديه مستويات عالية من رأس المال الثقافي على اللاعب غير المؤهل، لأنه سيشعر «براحة» أكبر في ممارسة مثل هذا النوع من الألعاب، وسيعرف طريقة تطبيق تقنيات مناسبة للعبة أكثر من نظيره الأقل حظًا. ويعود هذا إلى أن «عاداته» أو «عاداتها» (تعتمد على

---

(٢٨) بالنسبة إلى بورديو فإن «عادات» الفرد تحدد بشكل مباشر مستوى رأس ماله الثقافي، على الأقل في مرحلة الطفولة والمراهقة. ولكن العلاقة غير مباشرة بين «العادات» ومستوى رأس مال الفرد الاقتصادي! فعلى سبيل المثال، يمكن بحسب هذا الرأي أن يكون دخل الفرد الذي ينتمي إلى الطبقة العاملة أعلى مقارنة بالآخرين في تلك الطبقة، ولكن هذا الشخص نشأ ضمن مفاهيم معينة لـ«العادات» نفسها التي ينتمي إليها الآخرون، فعلى الرغم من دخله المرتفع فإنه يحافظ على مقدار مشابه (أي قليل) لرأس المال الثقافي. انظر: Bourdieu, *In Other Words*, p. 117.

(٢٩) Bourdieu, *Sociology in Question*, p. 34.

مستويات عالية من رأس المال الثقافي) ستكون منسجمة مع أنواع الألعاب التي تعتمد على رأس المال الثقافي. وبالعكس، فإن اللاعب الذي يكون مستوى رأس ماله الثقافي ضعيفًا سيشعر «بالحرج» في لعبة هو/ هي غير مرتاح في ممارستها أو لا يتقنها. ويأتي هذا الشعور من «عادات» الفرد التي لا تتفهم طبيعة اللعبة، كونها تتطلب إلمامًا بالقضايا الثقافية التي لم يتعرض لها الفرد، أو كان تعرضه لها قليلًا جدًا، إذ لم يؤهل بشكل «ملائم» لمثل هذا النوع من الألعاب، بينما سيشعر الفرد الذي نشأ ضمن «عادات» طبقة لديها مستويات عالية من رأس المال الثقافي بالفعل براحة كبيرة. وسيتمكن الأفراد الذين يتمتعون بمستوى رأس مال ثقافي عالٍ من «التفوق» على اللاعبين الآخرين، ليس لأن لديهم الثقة بأنفسهم ليجربوا أنماطًا أكثر «جرأة» في اللعب فحسب، بل لأن لديهم النفوذ للقول إن أنماط اللعب الخاصة بهم، جوهريًا، أفضل من تلك الخاصة باللاعبين الأقل حظًا. وهذا الوضع، مجددًا، يسهل على الفائزين الفوز باستمرار، وتتكرر هذه العملية على مر الزمن. ويورث الأفراد الذين ينتمون إلى الفرق الفائزة (الطبقات المسيطرة) رأس مالهم الاقتصادي والثقافي لأطفالهم الذين نشأوا ضمن «عادات» تعلمهم طريقة استخدام هذا الميراث بفاعلية في الألعاب التي سيمارسونها في حياتهم. وعلى العكس، يواصل من لا يتمتعون بأفضلية مسبقة في الألعاب الاجتماعية الخسارة، ويورثون هذه الخسارة لأطفالهم. وبهذه الطريقة يُعاد إنتاج البنية الطبقية في المجتمعات الحديثة باستمرار.

في ضوء وجود هذين النوعين الرئيسين والمهمين لرأس المال في المجتمعات الحديثة، ومقدار ما تمتلكه بعض المجموعات من رأس مال اقتصادي وثقافي، يبني بورديو تصنيفًا نموذجيًا للطبقات المختلفة التي تتنافس بعضها مع بعض للحصول على السلطة في مثل هذه المجتمعات. والنتيجة، بشكل عام، هي أن ثمة ثلاث مجموعات طبقية رئيسة، تحظى كل منها بدرجات مختلفة من رأس المال الاقتصادي والثقافي:

ـ الطبقة الوسطى العليا: وتحتوي على مجموعتين فرعيتين:

- البرجوازية الاقتصادية: تحظى برأس مال ثقافي متوسط، ورأس مال اقتصادي مرتفع؛

• البرجوازية الثقافية: تحظى برأس مال ثقافي مرتفع، ورأس مال اقتصادي متوسط.

ـ الطبقة المتوسطة الدنيا: (البرجوازية الصغيرة): تحظى برأس مال ثقافي متوسط إلى متدنٍ، ورأس مال اقتصادي متوسط إلى متدنٍ.

ـ الطبقة العاملة: تحظى برأس مال ثقافي متدنٍ، ورأس مال اقتصادي متدنٍ[٣٠].

تميل الطبقة المتوسطة العليا، المتكوّنة من مجموعتين فرعيتين، إلى أن تكون المجموعة التي ينتمي إليها الأفراد الفائزون في الألعاب المختلفة في المجتمعات الحديثة. بينما يكون الأفراد الذين ينتمون إلى الطبقات المتوسطة والعاملة، في معظم الأحيان، الخاسرين. وسنقدّم في ما يلي دراسة لكل طبقة على حدة.

خامسًا: مجال الاستهلاك الثقافي

يتناول كتاب بورديو الرئيس التمايز[٣١] (*Distinction*) نظام الأذواق والتفضيلات الثقافية الذي وجد في فرنسا في الستينيات والسبعينيات[٣٢].

---

(٣٠) يجب أن ننظر إلى هذه الخطوط العريضة على أنها تمثيلات تقريبية فقط للواقع الاجتماعي. إذ كان بورديو على وعي تام بأن طبيعة المجتمعات الحديثة المعقدة لا يمكن أن تُمثَّل بمثل هذا النموذج البسيط. وعلى الرغم من ذلك فقد اعتقد أن من الممكن وضع نموذج يجسد التعقيد، عن طريق دراسة المجموعات المختلفة ضمن كل من الطبقات المذكورة آنفًا، فيقسم كل من هذه الطبقات إلى مجموعات فرعية، ويُعرِّف كلًا منها على أساس أنواع العمل المشتركة. فعلى سبيل المثال، يمكن وصف الاختلافات داخل الطبقة الوسطى الدنيا بالتفصيل عن طريق دراسة المستويات المختلفة لرأس المال الاقتصادي والثقافي، مثلًا، بين معلمي المدارس الابتدائية والممرضين. فالمجموعتان جزء من الطبقة الوسطى الدنيا ويمكن أن تتشابها في مستوى الدخل (ما يعني مستويات متساوية تقريبًا لرأس المال الاقتصادي)، لكنهما قد تختلفان في مستويات رأس المال الثقافي وأنواعه (على سبيل المثال، يمكن أن يفضل المعلمون الأفلام «الفنية» أكثر من الممرضين بحكم مهنتهم الأكثر «فنية» و«فكرية» من الممرضين). ولكن ستكون هذه الاختلافات بسيطة جدًا مقارنة بالاختلافات الكبيرة جدًا بين المجموعات الفرعية كلها في الطبقة الوسطى الدنيا والمجموعات الفرعية في الطبقات الرئيسة الأخرى، مثل الطبقة الوسطى العليا.

(٣١) Bourdieu, *Distinction*.

(٣٢) Nicholas Garnham, «Extended Review: Bourdieu›s Distinction,» *Sociological Review*, vol. 34, no. 2 (1986), pp. 423-433.

ووُظفت سلسلة من أساليب البحث لدراسة هذا المجال، بما في ذلك مسوح واسعة النطاق حول الممارسات الثقافية، أسفرت عن بيانات إحصائية ومقابلات مع أشخاص من خلفيات مختلفة، وملاحظات إثنوغرافية لأساليب عيش مجموعات طبقية مختلفة. وأمل بورديو، بهذه الطريقة، في الوصول إلى صورة شاملة للحياة الثقافية الفرنسية في تلك الفترة.

على الرغم من هذا، يمكن أن يُستخلص من هذه الدراسة استنتاجات عامة حول طبيعة هذا النوع في البلدان الأخرى. إذ تنقسم آثار هذه الدراسة الفرنسية في الحياة الثقافية في المجتمعات الغربية الحديثة إلى قسمين؛ **الأول** أن تحليل بورديو لدور الثقافة في المجتمع الحديث يعتمد على تعريفه الأذواق الثقافية لكل من الطبقات التي ذُكرت آنفًا. فـ«عادات» كل طبقة تنتج مجموعة معينة من الأذواق الخاصة بتلك الطبقة. وتوجه هذه الأذواق الناتجة اجتماعيًا، والناتجة من التنشئة ضمن «العادات»، الأفراد نحو أمور معينة «تنسجم» مع «العادات»، وتبعدهم من تلك التي لا تنسجم معها. وتُعدّ هذه نسخة بورديو من فكرة ماكس فيبر عن «النزعات الانتقائية» بين مجموعة معينة من الأفراد وأنواع معينة من الأشياء[٣٣]. وطبق فيبر هذه الفكرة على جذب بعض الديانات لأنواع معينة من الجماعات الاجتماعية. أما بورديو فيوسع هذا ليضم السلع الثقافية من المنتجات الغذائية إلى الأفلام.

ثانيًا، تقع كل مجموعة من الأذواق التي تعتمد على الطبقية في سلسلة تراتبية، حيث تكون أذواق المجموعات المتنفذة هي الأكثر شرعية اجتماعيًا، في حين تكون أذواق المجموعات التابعة هي الأقل شرعية. ويساعد هذا الوضع في إعادة إنتاج نفوذ المجموعات المتنفذة بشكل عام في المجتمع. والمجال الذي يعمل فيه هذا التسلسل الهرمي هو مجال **الاستهلاك الثقافي**. وضمن هذا المجال يتنافس اللاعبون من الطبقات كلها في «اللعبة»، في محاولة لجعل الأذواق الخاصة بهم وتفضيلاتهم الأكثر «تمايزًا» وذات الشرعية اجتماعيًا (من هنا جاء عنوان كتاب بورديو). ومجددًا يجب تأكيد أن هذا الشكل من **الصراع الطبقي الثقافي** يطبقه الأفراد، بشكل عام، بطرق، بشكل أو بآخر،

---

(٣٣) انظر الفصل الأول من هذا الكتاب.

ضمنية وشبه واعية و«عملية»، بدلًا من تطبيقه بطرق متعمدة وواعية تمامًا. وينأى هذا بنسخة بورديو المتعلقة بهذه القضايا عن فكرة ثورشتاين فيبلن[٣٤] (Thorstein Veblen) الكلاسيكية، التي تركز على الجوانب الأكثر وعيًا للطبقية. ولكن لا يعي الأفراد تمامًا أنهم عندما يستخفون بذوق فرد ما وتفضيلاته، إنما يحددون سلبًا الطبقة التي ينتمي إليها هذا الفرد بأكملها، ويعد هذا التأثير الضمني لأفعالهم. وهكذا، يكون للأحكام الفردية كلها التي تصدرها المجموعات المتنفذة حول أذواق المجموعات التابعة تأثير غير مقصود في إعادة إنتاج الهيمنة الثقافية للمجموعات المتنفذة.

سادسًا: الثقافة البرجوازية

إن أحد انتقادات بورديو الرئيسة للأشكال الثقافية الأكثر تقليدية للتحليل الماركسي هو أنها تميل إلى وصف الطبقة المتنفذة في المجتمعات الرأسمالية الحديثة بأنها موحدة ومتجانسة، وأنها برجوازية (الطبقة الوسطى العليا). ويرى بورديو أن ثمة مجموعتين متميزتين، في واقع الأمر، تشكلان معًا هذه الطبقة. ووُصفتا سابقًا بأنهما البرجوازية الثقافية والبرجوازية الاقتصادية. وتعد هاتان المجموعتان متميزتين، لأن المنتمين لكل منهما يتمتعون بأنواع مختلفة من رأس المال. ويميل المنتمون إلى البرجوازية الاقتصادية ـ الذين يعملون في مستويات عليا من التجارة الكبرى ـ إلى امتلاك رأس مال اقتصادي أكثر من ميلهم إلى امتلاك رأس مال ثقافي. وعلى العكس، فإن أولئك المنتمين إلى البرجوازية الثقافية ـ مثل الكتّاب ونقاد الأدب والمهتمين بالفن والأكاديميين ذوي المستويات الأكاديمية العالية ـ يميلون إلى امتلاك رأس مال ثقافي أكثر من ميلهم إلى امتلاك رأس مال اقتصادي. وتقع بين هاتين المجموعتين مجموعة مختارة من الأفراد الذين يتمتعون بمستويات عالية من نوعي رأس المال، وهم الذين يعملون في مهن تدر دخلًا مرتفعًا، ومع ذلك تتطلب درجة كبيرة من رأس المال الثقافي لتؤدي دورها بفاعلية، مثل نخبة المحامين والمسؤولين الحكوميين[٣٥]. وتمتاز العلاقة بين البرجوازية الثقافية والبرجوازية

(٣٤) Thorstein Veblen, *The Theory of the Leisure Class* (New York: Dover, 1994 [1899]).

(٣٥) Pierre Bourdieu, *The State Nobility* (Cambridge: Polity, 1998).

الاقتصاديـة بالتعاون والصراع في آن واحد. فمن جهة، تتنافس كل مجموعة مع الأخـرى، وتـرى أن مـا لديها مـن رأس مـال ذو قيمة أكبـر من الأخـرى. وثمة أحكام نموذجية تطلقها كل مجموعة على الأخرى؛ أما البرجوازية الثقافية فترى أن البرجوازية الاقتصادية «سوقية»؛ لأن جل ما يفكر به المنتمون إليها هو المال بدلًا من الأمور «الأسـمى قيمة في الحياة»، بينما ترى البرجوازية الاقتصادية أن المنتميـن إلـى البرجوازيـة الثقافيـة غالبًـا مـا يبـدون مثـل الحمقـى والمدّعين والمتطفلين علـى الفن، وهم ذوو إدراك ضعيف جدًا «للواقع». ومع ذلك، وفقًا لبورديو، فـإن ثمة هدنة بين هذين المعسـكرين المتحاربيـن، عندما يتعلق الأمر بالسـيطرة على الطبقـات الاجتماعية الدنيـا. وتعتمد سـيطرة البرجوازية الثقافية والاقتصاديـة على التعاون فـي ما بينهما، بقصـد أو بغير قصد، لإبقـاء الطبقات الأخرى خاضعة، ولذلك تسـلط سـيطرتها الثقافيـة والاقتصادية علـى الطبقات الدنيا. ويشكل هذا الوضع ما يسميه بورديو[٣٦] بـ«هيمنة تقسيم العمل» ـ يتعاون الفريقـان بعضهما مع بعض للحفـاظ على نفوذهما، فيُخضـع أحدهما الطبقات الدنيا اقتصاديًا فيما يخضعها الآخر ثقافيًا.

يقـوم مجال الاسـتهلاك الثقافي علـى الطرق التـي تسـتخدمها البرجوازية الثقافيـة، خصوصًـا، لتبقي الطبقـات الدنيا خاضعـة ثقافيًا. ويحـاول بورديو في كتابه التمايز[٣٧] الإشارة إلى الطريقة التي يتم ذلك من خلالها. فبالنسبة له يعتمد نجاح إعادة الإنتاج لسـيطرة البرجوازية الثقافية عبر الزمن على أسـلوب حياتها بحد ذاته. ويُعد أسلوب الحياة نتاج «عادات» البرجوازية الثقافية التي ينشأ عليها أطفال تلك الطبقـة منذ الولادة. وتعتمـد «العادات» بحد ذاتهـا على وضع هذه المجموعة المادي، الـذي يصفه بورديو **بالحياة المريحـة**. ويدعم الثراء المادي وجود هذه الطبقة، ونتيجة «لعدم الانشـغال بتلبيـة الاحتياجات الاقتصادية» فإن «العادات» تقوم على فهم «التحلل مما هو ملح على الصعيد العملي»[٣٨]. وينتج مـن هـذا، فـي مـا يتعلـق بأسـاليب السـلوك النموذجيـة (الممارسـات) لهـذه المجموعة، أن الأفراد عمومًا يشـعرون بالراحة تجاه أنفسهم ومحيطهم، ما يدل

---

(٣٦) Bourdieu, *Practical Reason.*

(٣٧) Bourdieu, *Distinction.*

(٣٨) Bourdieu, *Distinction*, p. 54.

على ثقة واضحة تحصل من دون مجهود في مثل هذه المواقف. ويعود هذا إلى أن هؤلاء الأفراد يدركون، بشكل شبه واع (عملي)، أنهم مهذبون جدًا ويعرفون كيف يتصرفون «جيدًا» من دون إحراجٍ أنفسهم، كما أنهم يدركون أنهم لن يلاقوا أحدًا يتمتع بشكل ملحوظ برأس مال ثقافي أكثر منهم. ونتيجة لهذا يتصرف المنتمون إلى البرجوازية الثقافية بـ«راحة» وسلاسة في صحبة الأفراد الذين ينتمون إلى طبقتهم وطبقات أخرى، ويُعدّ أسلوب التصرف هذا مصدرًا للنفوذ الثقافي نظرًا إلى طبيعة «العادات» الخاصة به.

ثمة «نزعات انتقائية» بين أسلوب التصرف هذا الذي يعتمد على «العادات» وبعض أنواع السلع الثقافية. ويحاول بورديو أن يثبت أن «العادات» الخاصة بالبرجوازية الثقافية توجه المنتمين إليها نحو محبة الأشياء التي تمتاز بما يفيض عن الحاجة بدلًا من الاكتفاء بما هو ضروري. فعلى سبيل المثال، ليس هناك حاجة ملحة لصنع خزانة من الخشب الأكثر تكلفة مثل خشب الساج في الوقت الذي يمكن فيه استخدام الخشب الأقل تكلفة وجودة مثل خشب الصنوبر. ولكن يبتعد ذوق الطبقة الوسطى العليا من الأذواق التي تفي بالغرض فقط (خزانة مصنوعة من خشب الصنوبر لوضع أدوات المائدة فيها)، ويتوجه نحو الأشياء التي تُعبّر عن شيء من الرقي و«الذوق» الرفيع (الخزانة المصنوعة من خشب الساج ليست مجرد خزانة، فهي شيء يدل على «ذوق رفيع»، وتنسجم جيدًا مع الأشياء الأخرى في المطبخ التي تُعدّ أيضًا «راقية» بالمستوى نفسه). وبعبارة أخرى، يتركز ذوق الطبقة الوسطى العليا على تميز كل قطعة وكل أسلوب بدلًا من المحتوى والوظيفة على حد سواء.

تقودنا هذه النقطة إلى السمة الرئيسة لسوسيولوجيا الثقافة لدى بورديو. فقد رأينا في الفصل الأول كيف حاول كارل مانهايم أن يثبت أن لا وجود للواقع في «الثقافة العليا» غير أنها الثقافة الخاصة بأعلى فئات المجتمع. فستصف النخبة ثقافتها بأنها الأفضل والأكثر رقيًا والأسمى مكانة بين أشكال الثقافات الأخرى. ولكن هذا التفوق الواضح لهذه الثقافة هو مجرد نتيجة لتعريف النخبة لها بأنها كذلك. فضلًا عن ذلك، رأينا في الفصل الخامس كيف حاول رولان بارث أن يثبت أن المعاني لا تكمن في الأشياء بحد ذاتها، فهي تُعزى إلى الأشياء بواسطة أنظمة معينة دالة. فلا شيء يحمل

خصائص جوهرية، إنما يأخذ كل شيء معناه من تعريف مجموعات معينة لـه. ويستخدم بورديو هـذه الأفكار ليؤكـد أن القيمـة الثقافيـة لا تكمن في الشـيء الثقافي بحد ذاته، وإنما هي نتاج لتنشـئة الفرد ضمن «عادات» معينة تجعله يحب هذا الشـيء ويرغبه. ونتيجة لهذا لا يوجد ما هو جيد أو سيئ بطبيعتـه في ما يُسـمى «بالثقافـة العليـا»، فهي مجرد مـا تفضلـه البرجوازية الثقافية بسـبب تنشـئتها ضمن «عادات» معينة[٣٩]. ولأن هـذه المجموعة لا تدرك أن أذواقها ليسـت إلّا مجرد نتيجة لمثل هذه التنشـئة، فهي تدرك خطأ أن ذوقهـا طبيعي وأنه أرفـع مكانة جوهريًا مقارنة بـالأذواق الأخرى. يعيش أفـراد المجموعة داخل «شـبكة مـن الاعتقاد»، يظنـون وفقًا لهـا أن «الثقافة العليـا» موجـودة حقّـا، ولكنهـا فـي الحقيقة مجـرد نتـاج لنزعـات أنتجتها «العـادات» الخاصة بهم[٤٠]. ليس هناك ما هو، جوهريًـا، أرفع أو أقل مكانة مـن غيره، علـى سـبيل المثال مسـرحية لشكسـبير أو مسلسـل تلفـازي. إن مجموعـة القيم التي تضـع منتجات مثل هذه في تسلسـل هرمي ليسـت إلّا نتاج «عـادات» البرجوازيـة الثقافية، وهذا هو سـبب وصف بورديـو للثقافة والأذواق ـ وهي ثقافة عشوائية كونها مجرد نتيجة للتنشئة الاجتماعية، ومن ثم ليس هنـاك ما هو طبيعي أو حتمي بشـأنها، ولكن تعيش هـذه الطبقة في ظلهـا وكأنها بالفعل ظرف طبيعي لا مفر منه. وفـي الواقع يعتمد ما يبدو أنه «حقيقة» أن «الثقافة العليا» هي الشـكل الأرفـع مكانة للثقافة على قدر هائل من الجهـد الاجتماعي الذي يُبذل لإخفاء الأصـل الاجتماعي لهذا الظرف، أي إن أذواق «الثقافـة العليـا» هـي مجـرد نتيجـة للتنشـئة الاجتماعيـة لـ«العادات» الخاصة بالبرجوازية الثقافية[٤١].

إن مما يقف وراء عدم اعتبار المنتمين إلـى البرجوازية الثقافية ثقافتهم المفضلة عشـوائية هو اعتقادهم بأنها «تؤكّد» بانتظام بإثباتات دورية. وتمامًا مثلما تجدد الفئة المتدينة إيمانها عبر المشاركة المنتظمة في الشعائر الدينية، تجـدّد البرجوازيـة الثقافيـة معتقداتهـا المتعلقـة بالسـمو الطبيعـي لأذواقها

(٣٩) Bourdieu, *Reproduction in Education*, p. 39.

(٤٠) Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production* (Cambridge: Polity, 1993).

(٤١) Pierre Bourdieu: *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field* (Cambridge: Polity, 1996), and *The Field of Cultural Production*.

الثقافية عبر المشاركة المنتظمة بطقوس خاصة بها. ويتم تحقيق هذا (بلاوعي) من خلال زيارة المواقع التي تتميز بأنها الممثل للثقافة «الشرعية»، وتتضمّن هذه المعارض الفنية والمتاحف(٤٢). وتُعد هذه الأماكن «معابد الثقافة» بشكل أساسي، حيث يأتي من يتسمون بالرقي لتأدية طقوس رقيهم. تُثار ويعاد تأكيد ممارسات «العادات» من خلال التعرض للأعمال الفنية والأشكال الثقافية الأخرى التي وصفتها أعراف البرجوازية الثقافية بأنها شرعية. ويشعر المنتمون إلى البرجوازية الثقافية بالراحة في مثل هذه الأماكن، نظرًا إلى أنها مألوفة لهم منذ الطفولة ويعرفون كيف «يفكون شيفرة» (تأويل) ما بداخلها. ويعني الشعور بالألفة نحو «الفن» بالمفهوم المطلق أن يتحدث المرء عنه بكل ثقة. فمن خلال التحدث عن الصور المعروضة في معرض تستطيع البرجوازية الثقافية عرض قوتها. ويمكن فعل هذا عن طريق إبداء الرأي حول ما «تعنيه» اللوحة أو التماثيل. ومن الممكن أن يربط فنان معين أسلوبه بفنانين آخرين وبأسلوبهم. وبشكل عام، يمكن أن ينتج المنتمون إلى البرجوازية الثقافية خطابًا يوضح لهم وللآخرين إلى أي درجة هم «مثقفون». ومجددًا، فإنهم لا يفعلون هذا عمدًا باعتباره طريقة «للتفاخر» عمومًا (على الرغم من أنه يتم التفاخر عمدًا في بعض الحالات)، وإنما يمارسون ذلك وكأنه الفعل «الطبيعي». وبهذه الطريقة، يتمّ إنعاش القدرة على إنتاج أحكام راقية.

يُعد الذهاب إلى المعارض الفنية وأماكن أخرى مثلها في الواقع من الطرق التي تحافظ بواسطتها البرجوازية الثقافية على نفوذها. ويستند هذا، بحسب ما يراه بورديو، إلى أن البرجوازية الثقافية تمتلك المصادر الثقافية (رأس المال) التي تمكنها من وصف الأمور الثقافية المفضّلة في جوهرها بأنها أرفع مكانةً مقارنة بالأمور الأخرى التي لا تفضّلها، كما يمكنها من فرض هذا الوصف على المجموعات الأخرى. وفي الواقع، فإن الذوق مصدر رئيس لسيطرة النخبة على التابعين، فهو دائمًا، وفقًا لبورديو(٤٣)، «تأكيد عملي على... الاختلاف». ما يعني أن الذوق لا يمكن أن يعمل إلّا بطريقة سلبية. فيعدّ الحكم الإيجابي («أحب

(٤٢) Pierre Bourdieu and Alain Darbel, *The Love of Art* (Cambridge: Polity, 1991).

(٤٣) Bourdieu, *Distinction*, p. 56.

ذلك») منطقيًا فقط إذا ما قورن بحكم سلبي («ولكن أكره ذاك»). ويستند الذوق، في المجتمعات الغربية الحديثة إلى مجموعة من التناقضات بين البرجوازية الثقافية «الراقية» و«العامة» المتمثلتين بالطبقة العاملة والطبقة الوسطى الدنيا. ولذلك تستند الثقافة إلى مجموعة أساسية من التناقضات، لكل منها جذر في التمييز الجوهري بين النخبة والعامة، ويشمل هذا الثقافة والطبيعة، والمهذب والفظ، والمتقن وغير المتقن، والمستحق وغير المستحق وما إلى ذلك. عندما ينتقد أحد أفراد البرجوازية الثقافية شيئًا أو تصرفًا بأنه يفتقر إلى الذوق أو الرقي، فهو ينتقد بطريقة غير مباشرة (وغالبًا ما تكون شبه واعية) «العامة» الذين تعجبهم مثل هذه الأمور. وأطلق بورديو على دراسته اسم التميز لأنها تفسير للطريقة التي يستند من خلالها كل ذوق إلى مجموعات من المميزات التي تستند بدورها إلى أعلى مستويات رأس المال الثقافي، حيث يميز الأفراد أنفسهم عن هؤلاء الذين يفتقرون إلى مثل هذه الموارد.

من خلال قبول آراء البرجوازية الثقافية تنسحب المجموعات الأخرى إلى عالمها الخيالي أيضًا، معتبرة أذواق «الثقافة العليا» والبرجوازية أفضل في جوهرها من ثقافاتها وتفضيلاتها التي تُعدّ نتيجةً لتنشئتها الاجتماعية في إطار «العادات». وعلى الرغم من هذا لم تكن هذه «مؤامرة برجوازية» متعمدة تهدف إلى تشويه سمعة الطبقات الأخرى، إنما هي نتيجة لسلسلة متكاملة من الممارسات غير المتعمدة وشبه المتعمدة، وهي الطبيعة الحقيقية للبرجوازية الثقافية التي لم يكن المنتمون إليها بحد ذاتهم واعين لها. فلم يكن المقصود من الذهاب إلى المعارض الفنية بشكل عام أن تكون وسيلة لتأكيد النفوذ الثقافي. فالضجة التي تصدرها «الطبقات المثرثرة»، كتلك التي تُسمع في المعارض والمسارح والأماكن الأخرى الخاصة «بالثقافة العليا»، هي شكل من السمو الثقافي وممارسة له أيضًا، ما يعني أنها مجموعة من الممارسات تهدف فقط بطريقة شبه مقصودة إلى الحفاظ على النفوذ الطبقي، وفي الوقت نفسه هي إعادة إنتاج له. إن النقطة الجوهرية هنا أن الثقافة البرجوازية المعاصرة تؤمن إيمانًا مطلقًا «بالثقافة العليا»؛ والأمر الذي تكشفه السوسيولوجيا هو أن المنتمين إليها لم يعودوا يميزون الطبيعة الحقيقية لممارستهم التي تستند إلى الإخضاع الثقافي للفئات الاجتماعية الأخرى بسبب إيمانهم هذا.

سابعًا: ثقافة الطبقة الوسطى الدنيا

تُعدّ الطبقة الوسطى الدنيا إحدى الفئات التي تعاني نتيجة لنفوذ البرجوازية. وتمتاز «عادات» هذه الطبقة بما يسميه بورديو[٤٤] بـ«الإرادة الثقافية الحسنة». وهي الرغبة في تقليد الممارسات الثقافية للبرجوازية العليا، بغية الحصول على التميز الذي يصاحب الارتباط بمثل هذه السلوكيات. فعلى سبيل المثال كان للتصوير في الستينيات شعبية بين أفراد الطبقة الوسطى الدنيا في فرنسا. وحاول هؤلاء الأفراد جماعيًا أن يصفوا هذه الممارسة بأنها «فن»، ومن ثم بأنها جزء من «الثقافة العليا». ولكن بما أن البرجوازية الثقافية وقتئذ اعتبرت التصوير أقل تميزًا مقارنة بالفنون المُعترف بها مثل فن الرسم، فرأى كثيرون أن التصوير لا يزال من الأمور التي يهتم بها من يتمتع بمستويات ضعيفة من رأس المال الثقافي[٤٥].

إن مثل هذه المحاولات التي تمارسها الطبقة الوسطى الدنيا للحصول على شيء من التميز محكوم عليها بالفشل، وفقًا لبورديو، لسببين؛ **الأول** هو أن البرجوازية الثقافية تنجح دومًا في هزيمة البرجوازية الدنيا. إذ يعمل مجال الاستهلاك الثقافي بالطريقة نفسها التي يعمل على أساسها أي مجال آخر، فتكون الاحتمالات ضد هؤلاء الذين لا يمتلكون الكثير من رأس المال، الثقافي في هذه الحالة، لأن اللاعبين الذين يتمتعون بالنفوذ الأكبر هم القادرون على وصف ممارساتهم والأشياء المفضلة بأنها الأكثر تميزًا. فمجال الاستهلاك الثقافي مثل السباق الأبدي، حيث النتيجة في معظم الأحيان متوقّعة سلفًا؛ فأولئك الذين دخلوا اللعبة وهم في موقع قوة هم من سيفوز بها[٤٦]. ومحكوم على الطبقات الوسطى الدنيا بالفشل في «اللحاق» بنظيراتها من الطبقة الوسطى العليا، لأنها ستكون دومًا خاضعة لاستراتيجيات، تصف على أساسها الطبقة الوسطى العليا ممارسات الطبقات الوسطى الدنيا بأنها أدنى منزلة. فضلًا عن هذا، حتى وإن مارست الطبقات الدنيا نشاطًا «راقيًا»، ففكرة أنها تمارسها بحد ذاتها وتجعلها «شعبية» تعني أن تصبح مبتذلة في نظر

(٤٤) Bourdieu, *Distinction*, p. 318ff.

(٤٥) Pierre Bourdieu, *Photography: A Middle-brow Art* (Cambridge: Polity, 1990).

(٤٦) Bourdieu, *The Inheritors*, pp. 94-96.

المنتميـن إلـى البرجوازية الثقافيـة، الذين يتخلّـون بدورهم عنها. فعلى سـبيل المثال، هنـاك الكثير من الأمثلـة على المنتجعات السـياحية التـي كانت في ما مضـى «حصرية»، لكنها لم تعد مقصـد هؤلاء الذين «يمتلكـون المعرفة» لأنها أصبحت مزدحمة «بالسياح».

ثانيًـا، يفتقـر مـن ينتمي إلـى الطبقة الوسـطى الدنيا إلـى ما يبدو أنـه الثقة والراحـة «الطبيعيـة» التي يمتلكهـا من ينتمي إلـى الطبقة الوسـطى العليا، فمن المقـدّر للأول أن يشـعر دائمًا بعـدم الراحة، مـدركًا احتمالية حـدوث مواقف محرجة جدًا علـى أيدي أولئك الأرفـع مكانة منه/ منها. ومـا يعيق أن يتصرف مـن ينتمـي إلـى البرجوازيـة الصغيرة بـ«سلاسـة» هو الخـوف الدائـم «من أن يُكشـف»، أو أن يبـدو مغفلًا. وبسـبب افتقاره إلـى المعرفة الثمينـة ثقافيًا يُجبر علـى التعويض بطرق تتسـم بالمغالاة، في نظـر العقلية البرجوازيـة العليا، كأن يتباهـى أحدهـم بمقـدار معرفتـه موضوعًـا مـا. ويعتقد مـن ينتمي إلـى الطبقة الوسطى العليا بأن مثل هذه الأنشـطة مبتذلة، نظرًا إلى أن من ينتمي إلى الطبقة الوسـطى الدنيا لم يسـتوعب تمامًـا قوانيـن اللعبة الثقافيـة (حيث يتـم التباهي ولكن بطرق خفية). وفي اللعبة يكون اللاعب المنتمي إلى البرجوازية الصغيرة لاعبًـا عاديًا في أحسـن الأحـوال، لا يملـك زمام السـيطرة بشـكل كامل على المواقـف التي يجد نفسـه فيها، ويعـود ذلك، بشـكل رئيس، إلـى أن التدريب الذي تلقاه (التنشئة الاجتماعية في إطار «العادات») لم يؤهله للتنافس، كما أنه ينافـس فريقًا يتكون من أفضـل اللاعبين: الأفراد الذين ينتمـون إلى البرجوازية الثقافية. ونتيجة لهذا، بحسـب رأي بورديو، فمحكوم على البرجوازية الصغيرة بحياة ثقافية تمتـاز بالتذبذب بين الادعـاءات (محاولة تقليد ممارسـات الطبقة الوسطى العليا التي تبوء بالفشـل) والتراجع نحو الاعتراف بأنهم «يعرفون قدر أنفسـهم». ويتضمن هذا التحول نحو ممارسـات تصفها البرجوازية العليا بأنها شـبه مشـروعة (كما في حالـة التصوير في فرنسـا فـي السـتينيات) أو بأنها عفا عليها الزمن. وتشـير الحالة الأخيرة إلى الممارسـات التي كانت لها شعبية بين أفراد البرجوازية الثقافية قبل أن تتخلّى عنها[٤٧].

(٤٧) على سبيل المثال، الاستماع إلى مؤلف موسيقى كلاسيكية مثل تشايكوفسكي أو الإعجاب برسام مثل مونيه الذي كان يعد جزءًا من «الثقافة العليا»، لكنه أصبح الآن «متداولًا» لدى العامة.

ثامنًا: ثقافة الطبقة العاملة

على الرغم من تبعية البرجوازية الصغيرة ثقافيًا، فهي تمتلك رأس مال ثقافي أكبر من الذي تمتلكه الطبقة العاملة. وتشوّه الأولى ممارسات السابقة مثلما ازدرت البرجوازية العليا المنتمين إلى الطبقة الوسطى الدنيا. ففي مجال الاستهلاك الثقافي، تحتل الطبقة العاملة أسفل الهرم وهي الحلقة الأضعف والفريق الأقل فاعلية في اللعبة بشكل عام. وهي النقطة المرجعية السلبية التي تحدد على أساسها القيمة الثقافية للبرجوازية الثقافية وللبرجوازية الصغيرة. ويرى بورديو[٤٨] أن «وظيفة هذه الطبقة التي قد تكون وظيفتها الوحيدة... هي تقديم خدمة إظهار تميز الآخر باختلافه» مقارنة بالمجموعات الأخرى في المجال. وإن كان الأمر كذلك، فإن قدر الطبقة العاملة أن تظل أسيرة دور المنبوذ ثقافيًا.

يصف بورديو[٤٩] «عادات» الطبقة العاملة بأنها تتضمن «الذوق اللازم». وليس لدى الطبقة العاملة حياة مريحة كما هي حياة البرجوازية العليا، لأنها أقرب إلى الجانب الصعب من الحياة الاجتماعية ويصارع أفرادها دائمًا «لتلبية احتياجاتهم». إن من عمليات الهابيتوس «العادات» ذلك التوافق بين التوقعات الذاتية للأفراد والفرص الموضوعية في حياتهم. وتغرس «عادات» الطبقة العاملة بين أفرادها الإحساس بأن ما يقدمه المجتمع لهم هو ما يريدونه على أي حال. فعلى سبيل المثال، يرى بورديو أن أفراد الطبقة العاملة يشترون أنواع الطعام غير باهظة الثمن مثل أرخص قطع اللحم، ليس لأنهم لا يملكون المال الكافي ليشتروا أنواع طعام «أفضل» فحسب، بل لأن هذا النوع من الطعام هو ما وجهتهم «عاداتهم» إلى أن يرغبوا فيه. وحتى في بيت طبقة عاملة أغنى اقتصاديًا من البيوت الأخرى، فإن الذوق في الطعام يتجه نحو أنواع الأطعمة ذاتها مع أن تلك العائلة تستطيع شراء أطعمة أغلى ثمنًا إن أرادت. ولكن الأذواق التي غرستها فيها «عادات» الطبقة وخلفيتها تمنعها من الرغبة فيها.

يعمل الإحساس العملي للذوق الذي تنتجه «العادات» وسط الطبقة

---

(٤٨) Bourdieu, *Distinction*, p. 57.

(٤٩) Bourdieu, *Distinction*.

العاملة باعتباره رفضًا لأي شيء يبدو «فاخرًا جدًا»، أو يبدو غير مفهوم، أو لا جدوى منه. وينطبق هذا على مجالات الحياة الثقافية كلها ابتداءً من الأطعمة إلى أذواق السلع الثقافية. ومن أمثلة هذا الكثير من أنواع الفن الحديث، حيث يرى بورديو أن أشكال البيانات المتعددة التي درسها تشير إلى رفض الطبقة العاملة الواسع لقيم الفن الحديث، بموضوعاته ورموزه المجردة التي يصعب حل شيفراتها («فهي مجرد كومة من الطوب...!»). وعلى عكس «عادات» الطبقة المتوسطة العليا فإن الأذواق الثقافية للطبقة العاملة تفضل المحتوى على الشكل، والمعنى («المغزى من القصة») على الأسلوب[٥٠]. ويرى بورديو بناء على المسوح التي صُممت للتحقق من أذواق الطبقات المختلفة تجاه الفن أن أفراد الطبقة العاملة يحبون الأشياء التي لا يرغب فيها أولئك الذين يتمتعون بقدر هائل من رأس المال الثقافي. وهي الأعمال الفنية التي تحمل معاني واضحة بشكل مباشر، حيث لا يعترض الأسلوب طريق المعنى، لأنه ليس صعبًا، ويمثل الموضوع بأسلوب واضح. فبالنظر إلى صورة مزرعة، على سبيل المثال، ترى التفاصيل كلها وتعرف مباشرة موضوع الصورة، وهذا ما يقبله بشكل جيد أفراد الطبقة العاملة الذين تركز «عاداتهم» على المعاني التي تُفهم مباشرة بدلًا من التركيز على الشكل والأسلوب، في حين يثيرون استياء من هم أعلى منهم في التراتبية الثقافية فيقولون («يا لسذاجتهم!»، «يا له من فن هابط...!»).

يرى بورديو أن قدرًا كبيرًا من التبعية الثقافية للطبقة العاملة ينتج عن عمليات إقصاء الذات. ذكرنا آنفًا أنه رأى أن سوسيولوجيا الثقافة غير منفصلة عن سوسيولوجيا التعليم. وحاول أن يثبت في أعماله الأولى حول التعليم أن النظام التعليمي في الدول الحديثة يعمل بتحيز منهجي، لكنه غير مقصود، ضد الطبقة العاملة[٥١]. فيميل المعلمون إلى الإطراء على بعض مهارات الطلاب بشدة مثل القدرة على «التحدث جيدًا» أو «التفكير بطريقة مبدعة». لكن مثل هذه الأمور هي منتجات «لعادات» البرجوازية الثقافية. ونتيجةً لهذا، لا يدرك المعلمون أن موهبة الطالب ما هي في الواقع إلا نزعات «العادات»

---

(٥٠) Bourdieu, *Distinction*, p. 32.

(٥١) Bourdieu, *Reproduction in Education*.

المنتجة اجتماعيًا للطبقة التي ينتمي إليها. وبالعكس، نظرًا إلى أن «عادات» الطبقة العاملة لا تسلح أفرادها بتلك المؤهلات فإن المعلمين يصفون طلاب هذه الطبقة بأنهم أقل موهبة وذكاءً. ويتبنى طلاب الطبقة العاملة وجهة النظر هذه باعتبارها صورة ذاتية، فيرون أنهم أقل قدرة «بشكل طبيعي» من نظرائهم المتميزين ثقافيًا. وبسلوكهم هذا، يقصون أنفسهم عن أي إنجازات أكاديمية، لأنهم يعتبرون أنفسهم «فاشلين منذ الولادة». ومجددًا، يحدث هذا الأمر في معظمه بشكل غير مقصود من المعلمين والطلاب على حد سواء، ولكن التأثير النهائي هو أن الطبقة العاملة تظل أسيرة حالة من التبعية الثقافية، خصوصًا أن المؤهلات الأكاديمية التي يفتقر إليها طلاب هذه المجموعة هي شكل مهم من أشكال رأس المال الثقافي. وتعمل عمليات مشابهة على إقصاء الذات عن الثقافة في مجالات أخرى مثل الذهاب إلى المعارض والمتاحف[52]. ولا تعد أجرة دخول هذه الأماكن ما يمنع أفراد الطبقة العاملة من الذهاب إليها، لأنها غالبًا ما تكون مجانية أو منخفضة التكلفة، بل لأن «عاداتهم» لم تُسلّحهم بالمهارات اللازمة «لفك شيفرات» معاني هذه الأماكن. وبدلًا من أن يكونوا قادرين على التحدث «من دون أي جهد» عن الفن، يشعرون بعدم الراحة، وأنهم خارج السياقات التي اعتادوا عليها. ولتجنب مثل هذا الشكل من الإنزعاج الثقافي، يقصون أنفسهم عن الحضور، تاركين الأماكن المقدسة «للثقافة العليا» للمؤمنين الصادقين، أي المنتمين إلى البرجوازية الثقافية. ونظرًا إلى هذه الأسباب الكثيرة، تظل الطبقة العاملة دومًا تابعة ثقافيًا، بعد أن ترسّخ لديها شعور داخلي بالنقص عند مواجهة القوة البرجوازية، ومن ثم تظل في موقع ضعف دائم.

تاسعًا: تقويم بورديو

خضعت الجوانب المختلفة كلها لكتابات بورديو للنقد من اتجاهات واسعة. وسنتطرق في هذا الجزء إلى بعض هذه الاعتراضات، وإلى الطرق التي سعى بورديو من خلالها إلى الدفاع عن نفسه. سندرس جانبين رئيسين؛ قضية «الحتمية»، وطبيعة التسلسلات التراتبية الثقافية.

---

(٥٢) Bourdieu, *The Love of Art*.

١ ـ مشكلات الحتمية

رأى بعض النقاد أن في أفكار بورديو خللًا رئيسًا لأن موقفه حتمي بشكل جوهري. ومن الممكن أن تعني «الحتمية» أمورًا عدة، ولكنها في معظمها سلبية. وسنحدد هنا ثلاثة انتقادات رئيسة وجّهت لبورديو. أولًا، رأى بعض المحللين[٥٣] أن أفكاره، بعيدًا من توفيقه بين مناهج «مادية» و«مثالية» في دراسة الثقافة، هي مجرد اختزالية اقتصادية ماركسية قديمة الطراز، تختزل بطريقة غير شرعية العوامل الثقافية في عوامل اقتصادية. ولكن يبدو أن من الصعب تقديم دليل على هذا الانتقاد. وكان رد بورديو على هذا الانتقاد قيامه بتأكيد وجود «اقتصاد» للأشكال الثقافية، لكنه يرى أن هذا الاقتصاد يعمل بطرق تختلف عن عمل **الاقتصاد الاقتصادي** (مجال العمليات التجارية). وبينما يقوم هذا الأخير على رأس المال الاقتصادي، يقوم مجال الاستهلاك الثقافي على رأس المال الثقافي. ولهذا المجال شكل ووظيفة خاصة به، ولا يمكن اختزالها لتصبح عمليات في مجال الاقتصاد الاقتصادي. وهدف التنظير لهذه الموضوعات تحت مسمى المجال إلى التغلب على نموذج البنية، من خلال الإصرار على أنه لا يمكن اختزال الثقافة في الاقتصاد، لكن بورديو في الوقت ذاته يحاول إثبات أن ثمة «اقتصادًا» للثقافة يعمل بقوانين خاصة به، وأن إدارة الثقافة بحد ذاتها هي شكل من أشكال سيطرة الطبقة[٥٤]. ويعد هذا موقفًا متطورًا يمكن اعتباره تطويرًا متميزًا للنماذج الماركسية القديمة حول الثقافة.

ثانيًا، رأى نقاد آخرون أن فكرة الهابيتوس «العادات» لدى بورديو فكرة حتمية، إذ تبدو وكأنها تشير إلى أن «عادات» مجموعة معينة ونزعاتها وتفضيلاتها ناتجة من التنشئة الاجتماعية المبكّرة ضمن أسلوب حياة يعتمد على الطبقية، ويظل ثابتًا ولا يتغير في مراحل لاحقة من الحياة. فيبدو الأفراد «مبرمجين» للعمل بطرق تتناسب دومًا و«عادات» المجموعة المفروضة عليهم. فضلًا عن هذا، يبدو أن المجتمع لا يتغير أبدًا، إذ يبدو أن الأفراد يؤدون واجباتهم

(٥٣) Bill Martin and Ivan Szelenyi, «Beyond Cultural Capital: Toward a Theory of Symbolic Domination,» in: Ron Eyerman, Lennart G. Svenson and Thomas Sonderqvist, eds., *Intellectuals, Universities and the State in Western Modern Societies* (Berkeley: University of California Press, 1987).

(٥٤) Bourdieu, *In Other Words*, p. 119.

المفروضة عليهم اجتماعيًا[55]. ونتيجة لهذا، بحسب جيفري ألكسندر[56] (Jeffrey Alexander)، فإن مـا تباهى به بورديو من توازن بين السوسـيولوجيا «الموضوعية» و«الذاتية» يقف بشكل كبير لصالح معسكر السوسيولوجيا «الموضوعية».

رد بورديو على هـذا الانتقاد بطرق عدة. وحاول أن يثبت أن هذا النوع من السوسيولوجيا لا يبحث في «العادات» وحدها، إنما يبحث في طرق عمل الفرد في ظل نزعات معينـة ممنوحة له (في ظل «العادات») في مجال وزمان معينين. وبمـا أن ظروف المسـابقة تتغير ـ أن يصبـح «فريق» ما أكثر نجاحًـا وفريق آخر أقـل نجاحًـا ـ يمكـن أن يتغير مقـدار النجـاح الذي قـد يحصل عليـه الفرد في المسابقة[57]. وتكمن النقطة الأساسـية هنا في أن بورديو يرى بالفعل أن الأفراد فاعلـون ومبدعون وليسـوا مجرد دمـى أسـيرة لـ«عاداتها». وتتطلـب المواقف المختلفة التي يجدون أنفسـهم في مواجهتها أن يسـتجيبوا نيابة عن غيرهم، لذا فإن «العادات» (التي تسـلّح كل فرد بمسـتوى معين من الموارد بغية الاستجابة للأحداث) تقيّد التصرفات، ولكنها لا تجعلها حتمية.

يمكـن للناقـد أن يـرد بقوة بـأن هـذا لا ينسـجم تمامًا مـع تأكيـد بورديو أن الفائزيـن في الألعـاب الاجتماعيـة كلهـا يواصلون الفـوز والخاسـرون يواصلون الخسارة. ولكن يمكن لبورديو أن يرد بأنه قد قال إن ذلك يعد ميلًا لا أمرًا حتميًا. فضلًا عن هـذا، يعد ذلك ميلًا يمكن التحقق منه بالرجـوع إلى البيانات التجريبية. إذ يرى بورديـو أن الحقيقة التي تقول إن من يملكون أشـكالًا أقل من رأس المال يخسرون في الألعاب التي يشاركون فيها، وينتهي بهم المطاف إلى قدر قليل أيضًا مـن رأس المـال يورثونـه لأطفالهـم، حقيقة يمكـن إثباتهـا إحصائيًا. وكمـا يقول بورديو[58]: «إن الدرجة الحقيقية للحتمية ليست مسألة رأي، وبصفتي سوسيولوجيًا ليس لـي أن أكون «مع الحتمية»، أو «مع الحرية»، ولكن عليّ أن أكتشـف الحاجة

---

(٥٥) على سبيل المثال، يشعر المنتمون إلى الطبقة العاملة بأنهم ثقافيًا أدنى مكانة من الآخرين، ومن ثم يظلون أسرى حالة من التبعية للأبد.

(٥٦) Jeffrey C. Alexander, *Fin de Siècle Social Theory: Relativism, Reduction, and the Problem of Reason* (London: Verso, 1995).

(٥٧) يمكن أن يكون فريقه يجني سلسلة من الانتصارات، ومن ثم سيكون حاله أفضل كذلك.

(٥٨) Bourdieu, *Sociology in Question*, p. 25.

الضرورية، إن وجدت، في الأماكن التي توجد فيها». وبعبارة أخرى، إن وظيفة السوسيولوجي أن يعرض الطريقة التي يخسر بها الخاسرون ويفوز بها الفائزون، لأن هذا هو ما يحدث بالفعل في المجتمعات الغربية الحديثة.

بينما يتفق كثيرون مع وجهة النظر هذه، فليس من المؤكد أن الرأي الذي يدلي به بورديو بشأن هذه القضايا هو الرأي الذي يمكن طرحه. ومع تركيزه على أن أفكاره كلها تعتمد على بحوث تجريبية، إلّا أن ظلالًا من الشك ألقيت على طريقة استخدامه الصارمة لأساليب البحث التجريبي، مثل المسوح الإحصائية والأساليب الإثنوغرافية[٥٩]. والأهم من هذا أن آراء بورديو قد تُعمَّم بشكل عام، كما أنها لا ترقى إلى مستوى تعريف الطريقة العلمية الصارم الذي ينسبه إليها. ومن ثم فهو[٦٠] يصف مفاهيمه بأنها «منفتحة»، وأنها تقود بسلاسة إلى عملية البحث بدلًا من تلك المبادئ التي تحدد مسبقًا ما سيجد المرء تجريبيًا. ولكن تكمن المشكلة هنا في أن المفهوم المفتاحي «العادات»، بتركيزه على الممارسات كلها التي تنتجها «عادات» طبقة ما، يمكن أن يعني أن البيانات التجريبية تُفسر بطرق من شأنها تأكيد هذه الفكرة بدلًا من طرق تختلف معها. وفي حين هاجم بورديو آخرين لتمسكهم الصارم بفرضيات معينة، قد يكون في الواقع أكثر تمسكًا بما يعتقده حول «الحقيقة» من وجهة نظره[٦١]. وعلى الرغم من هذا، قد لا تكون هذه مشكلة لدى سوسيولوجيين آخرين إذا كان رأيهم أن آراء بورديو في الواقع مفيدة لفهم مجالات اهتماماتهم الخاصة بهم.

٢ ـ مشكلات التراتبية

تنشأ مشكلات مشابهة حول افتراضات بورديو الكبيرة في ما يتعلق بالموضوعات التي تطرق إليها حول الثقافة. وفي خاتمة هذا الكتاب سنبحث في درجة ما قد يقال إنه تحيز من طرف بورديو وسوسيولوجيين آخرين ضد فكرة «الثقافة العليا». وقد نلاحظ هنا انتقادات مختلفة لأفكاره المتعلقة بطبيعة

---

(٥٩) Robin Griller, «The Return of the Subject? The Methodology of Pierre Bourdieu,» *Critical Sociology*, vol. 22, no. 1 (1996), pp. 3-28.

(٦٠) Bourdieu, *In Other Words*, pp. 40-41.

(٦١) Jeannine Verdes-Leroux, *Deconstructing Pierre Bourdieu: Against Sociological Terrorism from the Left* (New York: Algora, 2001).

الثقافة الطبقية. ورأى بعض الدارسين أن بورديو يركز أكثر من اللازم على فكرة أن الطبقة هي الفاعل الرئيس في المجتمعات الغربية الحديثة. ويتخذ هذا الاعتراض منحيين؛ الأول تحليلي، والآخر تجريبي. وفي ما يتعلق بالأول يقول بروباكر[٦٢] (Brubaker) إن تعريف بورديو لـ «الطبقة» يمكن أن يُعتبر خانة تحتوي على كل شيء، ويدرج تحتها عوامل مثل الجنس/ الجندر والخصائص الإثنية والفوارق العمرية، وتضم ما يبدو أنه طبقة متجانسة، حيث يعيش الأفراد في ظل ما يرى بورديو أنه ممارسات أنتجها نمط واحد من «العادات». فالمعضلة الرئيسة، هي طريقة التعامل مع هذه العوامل؛ هل نتعامل معها على أنها مستقلة عن الطبقة بشكل تام، أم على أنها مرتبطة بالطبقة بطرق ما ـ وإن كان الأمر كذلك، فما هي هذه الطرق؟ ولا يزال عمل بورديو غير واضح في ما يتعلق بهذه المعضلات.

أمّا على المستوى التجريبي، فيقول بعض المحللين إن الحياة الثقافية ليست على النحو الذي فهمه بورديو. وزعم بعضهم أنه غالى في التركيز على التبعية الثقافية للطبقات الأدنى[٦٣]. فعلى سبيل المثال، يرى فرو[٦٤] (Frow) أن عرض بورديو للطبقة العاملة و«عاداتها» يخفق في «الولوج إلى صميم» ثقافة الطبقة العاملة، فهو لا يمثل إلّا عناصرها السطحية. لذلك يعيد تحليل بورديو من غير قصد إنتاج مواقف الطبقة الوسطى العليا تجاه الطبقة العاملة ـ أن من ينتمون إلى الطبقة العاملة «طبيعيون» و«عفويون» أكثر من الأفراد الذين ينتمون إلى الطبقة البرجوازية، وأنهم ضحايا لا حول لهم في هذا النظام الجائر في آنٍ واحد ـ ويعرضه على أنه نقاش سوسيولوجي موضوعي. وبالنسبة إلى ناقد مثل دو سيرتيه[٦٥]، فإن تحليل بورديو الذي يتسم بالسطحية يفشل في فهم تجربة

---

(٦٢) Rogers Brubaker, «Rethinking Classical Theory: The Sociological Vision of Pierre Bourdieu,» *Theory and Society*, vol. 14 (1985), pp. 745-775.

(٦٣) Axel Honneth, «The Fragmented World of Symbolic Forms: Reflections on Pierre Bourdieu's Sociology of Culture,» *Theory, Culture and Society*, vol. 3, no. 3 (1986), pp. 55-67, and Bridget Fowler, *Pierre Bourdieu and Cultural Theory* (London: Sage, 1997).

(٦٤) John Frow, «Accounting for Tastes: Some Problems in Bourdieu's Sociology of Culture,» *Cultural Studies*, vol. 1, no. 1 (1987), pp. 59-73.

(٦٥) Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life* (Berkeley: University of California Press, 1984), vol. I.

ثقافة الطبقة العاملة، بسخريتها من النخبة وطرقها في التعامل مع علاقات القوة على أساس يومي. ولكن كما افترض بورديو أن الطبقة العاملة تُعد نسبيًا سلبية على صعيد الثقافة، افترض نقاد مثل دو سيرتيه أنها فاعلة ثقافيًا. ولا يوجد طريقة بسيطة للقول إن أيًا من هذه الافتراضات هو الأصح. في الواقع، كما قال بورديو نفسه(٦٦)، إن هذه الأفكار تنبئنا بأمور تتعلق بالأكاديميين الذين يتجونها أكثر مما تنبئنا بأمور تتعلق بالطبقة العاملة بحد ذاتها. فضلًا عن هذا، اتجه بورديو في أعماله اللاحقة(٦٧) للتركيز على أنه ليس من الضروري أن يوصم أفراد الطبقة العاملة بأكملها بأنهم يقتاتون على فتات الآخرين ثقافيًا. إذ يفر بعضهم من هذا القدر من خلال آليات الحراك الاجتماعي. وفضلًا عن هذا، لا يوجد ما يضمن نجاح أفراد الطبقة الوسطى في الألعاب المختلفة التي يمارسونها، ففي زمننا هذا نجد أن من الممكن أن ينحدر الحراك الجماعي، وقد ينتهي المطاف بالأفراد إلى امتلاك رأس مال ثقافي واقتصادي أقل من الذي امتلكه آباؤهم. وعلى الرغم من هذا أضاف بورديو أن الأفراد الذين يصعدون إلى الأعلى من الطبقة العاملة هم أقلية، وأن أكثرية الأفراد الذين ولدوا في الطبقة العاملة يظلون جزءًا منها وجزءًا من مفاهيم التبعية للهيمنة البرجوازية التي يتضمنها نمط الحياة تلك.

أثار نقاد آخرون احتمالية أن يكون تحليل بورديو الآن مما عفا عليه الزمن. فيرى بعضهم أن الطبقة البرجوازية والثقافة العليا في المجتمعات الغربية اليوم لا تتمتعان بالسلطة ذاتها التي اعتادوا عليها. وقد يكون الحال أن الطبقة الوسطى الدنيا والطبقة العاملة لم تعودا مجبرتين على الخضوع للهيمنة الثقافية البرجوازية كما كانتا سابقًا. ويرى بعض مفكري ما بعد الحداثة، من أمثال تويتشيل(٦٨) (Twitchell)، أن الميزات الثقافية «العليا» و«الدنيا»، وضمنًا أشكال القوة التي تعتمد على الطبقية التي تؤيدها، في تناقص الآن إن لم تكن

---

(٦٦) Bourdieu, *In Other Words*, pp. 150-155.

(٦٧) Bourdieu, *In Other Words*. See also: Pierre Bourdieu: *Acts of Resistance* (New York: The New Press, 1998), and *The Weight of the World* (Cambridge: Polity, 1999).

(٦٨) James Twitchell, *Carnival Culture: The Trashing of Taste in America* (New York: Columbia University Press, 1992).

في الواقع ميتة بشكل عام[٦٩]. ولا يمكن إنكار أن أبحاث بورديو أُجريت قبل انفجار تطور تكنولوجيا الاتصالات، مثل القنوات الفضائية التي يمكن أن تكون جاذبة لجميع الطبقات. وعلى الرغم من هذا يمكن أن يستجيب بورديو إلى وجهة النظر هذه معتمدًا على البيانات التجريبية. فقد يكون صحيحًا أن التلفاز وأشكال الإعلام الأخرى لا تزال تُشاهد وتُقرأ على أساس طبقي، كما يتضح من واقع أن المعلنين يقسمون الجمهور إلى فئات اقتصادية اجتماعية ثقافية ثم يلقون ببضاعتهم في ما يحددون أنه السوق «المتخصصة». وبعيدًا من تدمير الأشكال الثقافية للاستهلاك القائمة على الطبقية قد تنسجم أشكال جديدة للإعلام في ما بينها، وبذا تُعيد إنتاج تراتبيات ثقافية قديمة. على سبيل المثال، وقف الباحثون التجريبيون[٧٠] عند مجموعة وصفوها بأنها «نهمة ثقافيًا»، وكأنها تدمر حواجز قديمة للأذواق الثقافية عبر اهتمامها بالثقافة «الدنيا» مثل كرة القدم والثقافة «العليا» مثل الأوبرا. ولكن هؤلاء الأفراد ينتمون إلى الطبقة الوسطى ويتمتعون برأس المال الاقتصادي الكافي للمشاركة في الكثير من الأنشطة المختلفة، ورأس المال الثقافي الكافي الذي يسمح لهم بالشعور بالراحة في بيئتهم الثقافية، التي تتسم بـ«الخلط والمطابقة». ثم يستطيعون استخدام أذواقهم الانتقائية باعتبارها وسيلة لتمييز أنفسهم عن الذين يرون أن أذواقهم «اعتيادية». وتنسجم هذه النتيجة مع تأكيد بورديو العام أن الثقافة دائمًا وسيلة لوصف مجموعة معينة من الأفراد بأنها أرقى مكانة من غيرها.

خاتمة

يتعلق الجدل الآنف الذكر بما إذا كانت آراء بورديو حول الهيمنة الثقافية البرجوازية التي تمت صياغتها أول مرة في الستينيات والسبعينيات، لا تزال على صلة بما يدور اليوم. ونشأت نقاشات أخرى مشابهه تشير إلى أن نموذج بورديو للهيمنة الثقافية في فرنسا لا ينسجم مع ما هو موجود في البلدان الأخرى

---

(٦٩) انظر الفصل السادس من هذا الكتاب.

(٧٠) Alan Warde, Lydia Martens and Wendy Olsen, «Consumption and the Problem of Variety: Cultural Omnivorousness, Social Distinction and Dining Out,» *Sociology*, vol. 33, no. 1 (February 1999), pp. 105-127.

مثل الولايـات المتحدة[٧١]. إذ تُعدّ العلاقات الطبقية في الولايات المتحدة دومًا أكثر انتشارًا، وتراتبياتها أقل تشددًا مما هي عليه في فرنسا. ولكن لم يدّعِ بورديو قط أن النموذج الذي طوره لفهم السياق الفرنسي كان يُفترض أن يفسر تمامًا ما يحدث في البلـدان الأخرى، حيث كان مدركًا أن هناك أشـكالًا متعددة للتنظيم الثقافـي والاجتماعي، كمـا كان مـدركًا أيضًا أن الزمـن يتغير، فالنمـوذج الذي طوره أول مرة قبل أكثر من ثلاثين سـنة، سـيتوجب تعديله لينسـجم مع ظروف جديدة. لهذا فإن السـؤال حول جدوى نموذج بورديو لنـا اليوم لا يتعلق بما إذا كان من الممكن تعميم السـياق الفرنسي في السـتينيات والسبعينيات تمامًا على بريطانيا أو أميـركا أو أي دولة أخرى، إنما يدور التسـاؤل حول جدوى أفكاره، بشـكل عام، في مسـاعدتنا على فهم السياق الخاص بنـا. ما هـي المنفعة التي تقدمها مصطلحات معينة مثل «عادات» ومجال لنا؟

إن النقطـة التـي يعتـرف بهـا كثيـرون مـن نقـاد بورديو هي أن دراسـته السوسيولوجية للثقافة تُعد إنجازًا مثيرًا للإعجاب. وعلى الرغم من المشكلات المذكـورة آنفًـا، تنضوي تحت دراسـته هذه مجـالات عديدة ـ بخاصـة التعليم والاستهلاك الثقافي ـ لم تتطرق إليها المناهج الأخرى بطريقة منهجية. كما أنها تبني تحليل هذه المجالات المعينة في ضوء عملها ضمن زمن محدد في نظرية متطـورة للفعل الاجتماعي، تركـز على أن الإنسـان جزئيًا مخلوق مبـدع للغاية يتفاعل مع السياقات التي يجد نفسـه يعيش في ظلها، ومع ذلك تشكله، بدرجة كبيرة، بيئته الاجتماعية من دون وعي. تثير مسـاعي بورديو على النطاق الواسـع الإعجاب، ما قد يسـمح لنا بأن نتجاوز بعض العيـوب الواضحة في أعماله. إن هـدف بورديو الرئيس هـو تزويدنا بـأدوات لتحليل السـياقات الثقافية المختلفة بطريقة اسـتخدمت أفـكار السوسـيولوجيا الكلاسـيكية، وعلى الرغـم من ذلك كانـت جديدة ومثيرة للتحـدي. لذا يمكن الحكم عليه بأنـه ناجح من دون أدنى شك.

---

(٧١) Michele Lamont and Marcel Fournier, *Cultivating Differences: Symbolic Boundaries and the Making of Inequality* (Chicago: University of Chicago Press, 1992).

الفصل الثامن

أرض الأحرار؟
إنتاج الثقافة في أميركا وبلدان أخرى

مقدمـــة

كيـف تُصنع الثقافـة؟ وعلى يد من؟ ولأجل من؟ هذه الأسـئلة كلها أسـئلة مفتاحية في دراسة سوسـيولوجيا الثقافة. تُعنى سوسيولوجيا الثقافة (أو يجب أن تعنى) بالطريقة التي يصنع بها الأفراد العالم الذي يعيشـون فيه ويشـكلونه، بقدر ما تُعنى بالطريقة التـي يصنع بها هذا العالم هؤلاء الأفراد ويشـكلهم. فمنذ فجر التاريخ الإنساني والبشـر ينتجون مصنوعات تعبّر عن سياقهم الثقافي. وقد أنتج الأفـراد من مختلـف المجتمعات منتجات مثل رسـومات الكهـوف والأيقونات الدينيـة وقطع الحلي وغيرها الكثير، ومن الممكن أن تخبرنا المعاني المترسـخة في هـذه المنتجات الكثير عن أفـكار هؤلاء الأفراد وقيمهم. وفـي العالم الغربي الحديث نجـد أن التنوع فـي المصنوعـات الثقافية هائـل جدًا؛ من التسـجيلات الموسـيقية وإعلانات الحسـاء إلى مجـلات الشـباب والأعمال الفنيـة البصرية. والأسئلة التي تواجه السوسـيولوجي هي نفسها التي تواجه الأنثروبولوجي الذي يرغب في فهـم ثقافـة مجتمع غير غربـي: من الذي يصنـع هذه الأشـياء؟ وماذا يتطلب صنعها؟ ولِمَ تصنع بطريقة معينة دون سواها؟ ولمن تُصنَع؟

ستتناول في هذا الفصل مدرسـة فكرية تندرج ضمن السوسيولوجيا تعرف بمنهـج إنتاج الثقافـة، وهو طريقة لدراسـة المصنوعـات الثقافية طورها بشـكل أساسـي أكاديميـون أميركيـون. ويهـدف هـذا المنهج إلـى البحث في الأسـئلة المذكورة أعـلاه، خصوصًا من خلال وسـائل دراسـات حالة تجريبيـة مفصلة. وبذا فهي تقـدم طرائق لفهم الثقافـة تخالف بعض افتراضـات النماذج الأخرى التـي تناولناها في هذا الكتـاب وآرائها. وتتمثل الإضافـة المهمة والجديدة التي قدمهـا مؤيـدو منهج «إنتـاج الثقافة» فـي أن النظر إلـى طريقة صياغة الأشـكال الثقافيـة عن كثـب يجعلنا نتفـادى إطلاق تعميمات واسـعة حول طبيعـة الثقافة الحديثة، وهـي تعميمات لا تحمل إلا القليل من الشـبه بما يحـدث بالفعل في

سياقات اجتماعية معينة. وبالإمكان تعديل رؤية سوسيولوجيا الثقافة عن طريق الالتفات إلى الإنتاج الثقافي، ويتم هذا عبر دراسة دقيقة للعمليات التي تقوم من خلالها مجموعات معينة من الأفراد بابتكار السلع الثقافية التي تستخدمها هي وغيرها من المجموعات وإعادة صياغتها. إن لهذا التركيز على ما يحدث في أبسط المستويات له آثارًا مهمة على الطريقة التي قد يفهم بها السوسيولوجي كل من طبيعة «الفن» بالمفهوم المطلق و«الأيديولوجيا».

نبدأ هذا الفصل بتوضيح المبادئ الرئيسة لمنهج إنتاج الثقافة، ومن ثم ندرس الطريقة التي يفرق فيها هذا المنهج بين الثقافتين «العليا» و«الدنيا»، لننتقل بعد ذلك إلى مناقشة طريقة تحليل ما يطلق عليه «عوالم الفن»، وهي ميادين خاصة تُصاغ فيها المواد الثقافية وقيمها المتعارف عليها. ونثير أخيرًا الموضوع المتعلق بوصف أولئك الذين يصوغون منتجات ثقافية معينة، أو يستعملونها بأنها «أصيلة»، وطريقة تحدي السوسيولوجيا لمثل هذه الأفكار المتعلقة بـ«الأصالة». ونختم الفصل بتقويم مواطن القوة والضعف لمنهج إنتاج الثقافة.

أولًا: إنتاج الثقافة

تطرق كل من كارل ماركس وماكس فيبر وإيميل دوركهايم[1]، بطريقة أو بأخرى، إلى موضوع صناعة الثقافة. فقدم دوركهايم أفكارًا عامة جدًا حول تأثير «شكل» مجتمع ما في إنتاج أنواع معينة من الثقافة تعبّر عن بنية التنظيم الاجتماعي. ووفقًا لهذه الفكرة فإن «المجتمع» بحد ذاته هو المسؤول عن إنتاج الأنماط الثقافية. غير أن هذا الطرح يعد مبهمًا، إذ لا يبحث في مسألة أي من المجموعات في المجتمع هي المسؤولة فعليًا عن صنع الأشكال الثقافية. وكانت أفكار ماركس وفيبر أكثر ميلًا إلى التركيز على هذا الموضوع. أما ماركس فرأى أن الثقافة مرادفة للأيديولوجيا، وتنتجها مجموعات محددة في المجتمع تنتمي إلى الطبقة الحاكمة. وقُسم العمل ضمن الطبقة الحاكمة بين أولئك الذين ينتجون الأفكار الأيديولوجية ـ رجال الدين والفلاسفة والأكاديميين وغيرهم ـ وأولئك

---

(١) انظر الفصل الأول من هذا الكتاب.

الذيـن يهتمون بالجوانـب «الماديـة»، والجوانب التـي تُعد أكثر أهمية في سـلطة الطبقة الحاكمة، مثل الملوك والجنـود والبيروقراطيين. أما فيبر فقاده تركيزه على الأديان الرئيسـة فـي العالم إلى دراسـة مجموعة واحدة من منتجـي الثقافة، وهي طبقة رجال الدين، وكذلك دراسة الوسـائل التي استخدمتها هذه الطبقة في إنتاج الأفكار الدينية. ولذلك، كان هناك توجّه ضمن السوسـيولوجيا الكلاسيكية لفهم طريقـة إنتـاج الثقافـة، وطريقـة تشـكيل السـياقات الاجتماعيـة للإنتـاج معانـي المصنوعات الثقافيـة، بخاصة نزعات بعـض المجموعات التي تنتج هذه السـلع الثقافية المتولدة اجتماعيًا.

لكن منهج إنتاج الثقافة، باعتباره مدرسـة فكرية متميـزة، يُعد تطورًا حديثًا بعـض الشـيء. وثمـة أثـر لظهـور هـذا المنهـج فـي السـتينيات فـي أعمـال السوسـيولوجيين إدوارد شـيلز وهربـرت غانـز (أنظـر الفصـل الثالـث). ومنذ السـبعينيات تنـاول سوسـيولوجيون أميركيـون مـن أمثـال ريتشـارد بيترسـون (Richard Peterson) وبول هيرتش[2] (Paul Hirsch) هذا الموضوع باسـتفاضة أكثر من ذي قبـل. وفي العـادة كان أمثال هـؤلاء السوسـيولوجيين يبـدأون حياتهم المهنية ضمن سوسـيولوجيا العمل والمنظمات، ويطبقون أفـكار هذه الأنماط السوسـيولوجية المتعلقة بطريقة صنع الأشـياء وطريقة تنفيذهـا بناءً على مجال معين للإنتاج الثقافي. ووفقًا لوجهة النظر هذه فإن الأشـكال الثقافية تُشـبّه بأي نوع آخر من المنتجات؛ إذ يعمل عمال الثقافة على «المواد الخام» التي تتحول بهذه الطريقة إلى «سـلع ثقافية»[3]. ويشـبه هذا الرأي إلى حد ما أفكار رايموند وليامز المتعلقة بـ«المادية الثقافية»[4]. وبحسـب تعريف بيترسـون[5] فإن منهج إنتـاج الثقافة يهتـم بـ«طريقة تأثر مضمـون الثقافة بالوسـط الذي تنشـأ وتوزع وتقيم وتـدرس وتحفظ فيه». ولذلك فـإن التركيز الرئيس لهـذا المنهج ينصب

---

(٢) انظر: Richard Peterson, ed., *The Production of Culture* (London: Sage, 1976).

(٣) Paul Hirsch, «Production and Distribution Roles Among Cultural Organisations: On the Division of Labour Across Intellectual Disciplines,» *Social Research*, vol. 45, no. 2 (1978). : 316)

(٤) انظر الفصل الرابع من هذا الكتاب.

(٥) Richard Peterson, «Culture Studies through the Production Perspective: Progress and Prospects,» in: D. Crane, ed., *The Sociology of Culture: Emerging Theoretical Perspectives* (Oxford: Blackwell, 1994), p. 165.

على «تأثيرات السياقات... التي تُبتكر فيها المنتجات [الثقافية] وتُنشر»(٦). وتعني «السياقات» هنا أمرين؛ الأول: السياقات التي تنتج فيها البضائع. فعلى سبيل المثال، ما الفرق بين برنامج تلفازي تنتجه شركة تجارية، وآخر تنتجه شركة تدعمها الدولة من حيث المعنى والأسلوب؟ هل سيتأثر أسلوب بث الأخبار التلفازية ومحور تركيزها بحقيقة أنها مُعدّة لمحطة تعتمد على الإعلانات، ما يعني أن عليها جعل برامجها كلها ممتعة قدر الإمكان لمتابعيها المحتملين؟ كيف يؤثر هذا في انتقاء الأخبار وعرضها؟ بشكل عام، فإن منهج إنتاج الثقافة يبحث في «خصائص وسائل الإعلام» التي تنتج السلع الثقافية، ويحاول أن يعرض الطريقة التي يمكن من خلالها أن تؤثر طبيعة هذه الوسائل في «طبيعة المنتجات الثقافية التي توزعها»(٧).

أما المعنى الثاني لـِ«السياقات» فيتعلق بطبيعة الذين يصنعون المنتجات الثقافية. وهؤلاء الأفراد هم في الأساس «عمال ثقافة» أو «منتجو ثقافة»، فهم من ينتجون المصنوعات الثقافية مثل برامج التلفاز وإعلانات السلع الاستهلاكية. أما السؤال المتعلق بهؤلاء فهو: كيف تؤثر ميولهم الشخصية وأدوارهم داخل المؤسسة التي يعملون لحسابها في طبيعة السلع الثقافية التي ينتجونها؟ ويشكل السعي إلى دراسة الدور الذي يقوم به الأفراد الذين يساهمون في صنع سلعة ثقافية معينة، وليس الموظفون الأكثر إبداعًا وحدهم، أحد جوانب هذا المحور. فعلى سبيل المثال، لا يتأثر محتوى الفيلم بالرؤية «الفنية للمخرج فحسب، إنما يتأثر كذلك بالتكلفة التي يلتزم المخرج بعدم تخطيها، وبتوجيهات مديري الاستديو حول نوعية الجمهور المستهدف، وبما يشير به مدير الإنتاج على المخرج حول المشاهد التي يمكن تصويرها والمشاهد التي تتجاوز إمكانات طاقم الفيلم.

يهدف هذا التركيز على العملية الاجتماعية المتكاملة والمرتبطة بإنتاج سلع ثقافية معينة إلى توضيح أن الإنتاج الثقافي يعمل وفقًا لآلية مثله مثل أي سياق إنتاجي آخر. فكما يتطلب تصنيع ثلاجة تقسيم العمل على العمال،

---

(٦) Diana Crane, *The Production of Culture; Media and the Urban Arts* (Newbury Park: Sage, 1992), p. ix.

(٧) Crane, *The Production of Culture.*

ووجـود بنى إدارية لتوجيـه جهود العمال، فـإن الإنتاج الثقافي يحتـاج إلى هذه الأشـكال التنظيمية أيضًا. وهذه هـي النقطة التي يتحدّى بها منهـج إنتاج الثقافة الطرق التقليدية في فهم الإبداع الثقافي. وليسـت وسـائل الإعـلام الجماهيري مثـل الأفلام وبرامج التلفـاز وحدها من يخضـع لعمليات تنظيـم اجتماعي، بل تخضع لهـا المنتجـات المرتبطـة بـ«الثقافـة العليـا»، وكذلك تخضـع لها تلك المعروفة بأنها «أعمال فنية». وترى وجهة النظر التقليدية أن الأعمال الفنية تُنتَج في حالة فراغ اجتماعي، وتقوم على أكتاف «عبقـري» فني وحيد تكون «أعماله الإبداعية مسـتوحاة من إلهام فريد». وبسبب الطبيعة المتفردة تمامًا لهذا النشاط الفنـي الإبداعـي الفـردي، فإنـه لا يمكـن «مقارنتـه بالإنتـاج الرتيـب للأشـياء العاديـة»[٨]. وفـي المقابل، يؤكد منهج الإنتـاج الثقافي أن ذلـك ممكن بالفعل. ويجب على السوسـيولوجي أن يركز على «العمليات البسيطة» التي تكمن وراء عمليات الإبـداع الثقافي، حتـى تلك التي قد تبـدو أكثر إبداعًا وشـخصية، كما عليـه عـرض أن «الفنان» في الواقـع مجرد عامـل ثقافي، على الرغم من سـعي المجتمعـات الحديثـة إلـى وصفه بأنـه «اسـتثنائي» ومختلـف عن بقيـة العمال الثقافييـن، مثـل محـرري الصحف مثـلًا. ويقـوم كل مـن «الفنانيـن» ومحرري الصحـف بأدوارهم ضمن تقسـيم معقد للعمـل، معتمدين في ذلـك على تنظيم اجتماعي لعدد كبير من العمـال، بحيث يقوم كل بالدور المكلّف به. وقد يؤدي العمال الثقافيون الآخرون أدوارهم بالتزامن مع تأدية الفنان أو المحرر دوره، أو قد يكونون من وفر الظروف المناسـبة للفنان أو المحرر ليقوم بعمله. ويتحدث هـوارد بيكـر (Howard Becker)، وهـو أحد أهم الشـخصيات الرئيسـة في تطبيق منهج إنتاج الثقافة، عن إنتاج «الفن»، بقوله:

«فكِّر، فـي ما يتعلق بـأي عمل فني، بالأنشـطة كلها التي يجـب القيام بها ليظهـر العمـل في صورتـه النهائيـة. إذ يجب على أوركسـترا السـمفونية، على سبيل المثال، لتستطيع أن تقدم حفلًا موسيقيًا أن تتوافر لها الأدوات الموسيقية التي سـبق أن ابتُكـرت وصُنعت وحُفظـت. كما يجـب أن تكون هنـاك نوتات موسـيقية مُعدّة ومعزوفات موسيقية صيغت باستخدام هذه النوتات، وأن يكون الأفـراد قد تعلمـوا عزف النوتـات المدوّنة علـى الآلات، كما يجـب أن تكون

(٨) Lewis Coser, «Editor's Introduction,» *Social Research*, vol. 45, no. 2 (1978), p. 225.

هناك أوقات وأماكن متاحة للتدريب وإعلانـات موزعة عن الحفل، وقد رُتبت الدعاية وبيعت التذاكر»[٩].

ما نخلص إليه بحسـب هذا المنهج أن «الفن» ينتج بشـكل كلي ولا بشكل فردي، وحتى الرسـام أو الكاتب الذي يقوم بعمله بشكل منفرد فإنه يعتمد على سلسـلة من الأفراد، بحيث يجعل بعضهم عمله ممكنًا أصلًا، بينما يقوم آخرون بنشـر العمل ليصبح متاحًا للآخرين. ومن هذا المنطلق، فإن إنتاج الثقافة، سواء كان «عمـلًا فنيّـا» أو سـلعة لوسـائل الإعـلام الجماهيري يكـون دائمًـا محاطًا بالعلاقات الاجتماعية التي تتسم بها سياقات الإنتاج.

ثانيًا: إنتاج «الثقافة العليا»

نتبيـن مـن دراسـة الإنتـاج الثقافـي بهـذه الطريقـة أن الفـرق بيـن العالـم «المقـدّس» «للثقافة العليـا» والعالـم «المدنّـس» للثقافـة الجماهيرية هو في حد ذاتـه نتاج واصطنـاع اجتماعي، يعمل لخدمـة المجموعـات المنتفعة من وجود هذا الفرق. ووفقًا لهذه النظرة فإن السوسـيولوجيا تُعنى بـ«إماطة القداسـة» عن إنتـاج الثقافة، وهـي بذلك توضـح عملية إنتـاج «الثقافـة العليا» في حـد ذاتها، والاعتقاد بأنها «منفصلة» عن العلاقات الاجتماعية ومتفوقة على أشكال الثقافة الأخـرى كلهـا[١٠]. وتضع وجهة النظـر هذه منهج إنتـاج الثقافة قريبًـا من منهج بورديـو الذي رأى هو الآخـر أن «الفن» علامـة مصطنعة تعمـل لخدمة مصالح مجموعات اجتماعية معينة[١١].

عزا بورديو ظهـور الاعتقاد بتفوق «الفن» و«الثقافة العليا» على الأشـكال الثقافيـة الأخرى إلـى «عـادات» البرجوازية الثقافيـة. وكان الباحثـون في إنتاج الثقافـة أكثر ميـلًا إلى حصر هـذه المعتقدات فـي إبداعات مجموعـات الطبقة الوسطى العليا المنتمية لسـياقات مادية محددة. وتُعدّ دراسة الحالة التي قدّمها

(٩) Howard Becker, «Art as Collective Action,» *American Sociological Review*, vol. 39, no. 6 (1974), p. 767.

(١٠) Coser, p. 225.

(١١) Coser, «Editor's Introduction».

بول ديماجيو (Paul Dimaggio) حول الظروف الثقافية لمدينة بوسطن في القرن التاسع عشر أكثر الدراسات مرجعية. ويرى ديماجيو[١٢] أنه لم يكن هناك فرق واضح بين الثقافة العليا والثقافة الشعبية في الأعوام الأولى من ذلك القرن، إذ كانت أشكال السلع الثقافية كلها متوافرة في سوق ثقافية واحدة، ولم تكن قد تمايزت بعد. وظهر ما وُصف في ما بعد بأنه أعمال فنية رفيعة جنبًا إلى جنب مع أشكال «غريبة» من الثقافة «الشعبية»، مثل النساء ذوات اللحى والحيوانات المتحولة. ولكن باقتراب القرن من نهايته وضعت الطبقة العليا في بوسطن حدودًا فاصلة حول منطقة ثقافية مميزة، وحدث هذا بشكل أساسي بإخراج ما أصبح يعرف بـ«الفنون العليا» من السوق التِجارية، ووضعها ضمن شبكة تنظيمية لمؤسسات غير ربحية. وفي المقابل، أُبقيت الأشكال الشعبية ضمن النطاق التجاري بشكل حصري وكانت تُباع باعتبارها مجرد سلعة اقتصادية.

يرتبط بهذا التطور، باعتباره نتيجة وسببًا في آن معًا، ظهور نوعين منفصلين من مستهلكي الثقافة؛ جمهور الطبقة الوسطى العليا التي ارتادت الحفلات الموسيقية الكلاسيكية ومعارض الفن، وجمهور «شعبي» من الطبقة العاملة والطبقة الوسطى الدنيا. وكانت «الفنون الراقية» «تُطوع» بحيث تناسب المعايير السلوكية للطبقة الوسطى العليا. وكان ينظر إلى «الفن» بالمفهوم المطلق على أنه عالم أنيق ومتألق وملائم تمامًا لأسلوب حياة السيدات والسادة المثقفين. وبالمقابل، كانت أذواق الجمهور الشعبي تميل نحو التسلية، مثل الأشكال المتنوعة للمسرح التي تمثلت بـ «المسرح الهزلي»، وهو مكان تُمثّل فيه الأغاني العاطفية والممثلون الكوميديون الساخرون واستعراضيو التعري، من أمثال جيبسي روز لي، الوضع اليومي الطبيعي. ونتيجة لهذا نشأ عالمان ثقافيان، أحدهما «مقدّس» والآخر «مدنّس»، وعكس هذان العالمان بدورهما الفصل الاجتماعي الذي يزداد صرامة بين الطبقة الوسطى «الراقية» وطبقة العامة «السوقية»، وأكّدا وجوده. وقد شكل هذا التطور لـ«ذوق الثقافات» أساس الأشكال المختلفة من

---

(١٢) Paul Dimaggio, «Cultural Entrepreneurship in Nineteenth Century Boston: The Creation of an Organisational Base for High Culture in America,» in: Richard Collins, eds., *Media, Culture and Society: A Critical Reader* (London: Sage, 1986), p. 195.

الاستهلاك الثقافي القائمة على الطبقية في المدن الأميركية الكبيرة التي قام هربرت غانز بتحليلها[١٣].

يرى ديماجيو أن الطبقة الوسطى العليا في بوسطن نجحت في إقامة عالم منفصل من «الثقافة العليا» والحفاظ عليه، لأنها أوجدت مؤسسات اجتماعية جديدة استطاعت من خلالها إنتاج هذا النوع من الثقافة والسيطرة عليه. ويعد وجود مجموعة من الأفراد ضمن هذه الطبقة، وهم من وصفهم ديماجيو بـالرأسماليين الثقافيين، أساسيًا لهذا التطور. واستطاع هؤلاء المستثمرون توجيه الثروة الكلية لطبقتهم ـ وهي مستمدة من أنشطة يومية «عادية» مثل التجارة وامتلاك المصانع ـ نحو إنتاج أشكال من «الثقافة العليا» التي اعتبروها متفوّقة جماليًا وروحانيًا على الأنشطة اليومية العادية. وكان أمثال هؤلاء الأفراد هم من يوجّه تطور «المشاريع الثقافية» مثل «متحف الفنون الجميلة» و«أوركسترا بوسطن السمفونية»، وهي مؤسسات وفرت لجمهور الطبقة الوسطى السلع الثقافية التي ينشدونها، كما عملت باعتبارها آليات تميز بين ما هو «فن» حقيقي وما هو غير ذلك. واضطلعت مشاريع كهذه بمهمة الحفاظ على الفصل بين «الثقافة العليا» و«الثقافة الشعبية»، ومراقبة هذا الفصل، وضمان أن إنتاج الثقافة مضبوط ومقيد بذوق الطبقة الوسطى العليا[١٤].

لكن لم يُنظر إلى هذا كما لو أنّه القاعدة المؤسسية التي ضمنت الفصل بين الثقافة «العليا» و«الدنيا» على هذا النحو، سواء ممن أداروه ـ مثل مديري المعارض وصالات الحفلات الموسيقية، أو من قبل الجمهور البرجوازي الذي يستهدفه، حيث رأى كل من المنتجين والمستهلكين أن هذه الحالة «طبيعية» تمامًا، بدلًا من اعتبارها ثمرة لثروة وجهد جماعي عظيم بُذل لإخفاء حقيقة أن هذا الفصل هو مجرد وضع اجتماعي مصطنع.

كان لتحليل ديماجيو لحالة بوسطن الخاصة آثار نظرية وأخرى تجريبية. فعلى الصعيد التجريبي، يمكن تتبع عمليات مشابهة، ليس في مدن أميركية في هذا الوقت فحسب، بل في العالم الغربي كله، حيث كانت الطبقة الوسطى

---

(١٣) انظر الفصل الثالث من هذا الكتاب.

(١٤) Dimaggio, p. 209.

العليا في مدن مثل مانشستر في إنكلترا وسيدني في أستراليا منشغلة بتحويل رأس المـال الاقتصـادي إلى رأس مال ثقافـي، بتمويل بنـاء قاعات الحفلات الموسـيقية ومعـارض الفنـون وغيرها من المحافـل الثقافية. ومـن هنا أصبح بالإمكان ملاحظة انتشـار سلسـلة من المؤسسـات فـي العالم الغربـي كله في نهاية القرن التاسـع عشر، تقام فيها أنشطة «الثقافة العليا». فضلًا عن هذا، فإن هـذه العمليـة كانـت «عالميـة» فـي بعـض جوانبهـا منـذ البدايـة، إذ كانـت المؤسسات الثقافية في البلاد المختلفة تساند وتؤازر بعضها بعضًا. فقد يُدعى مؤلف سيمفونية لاقى نجاحًا بين جمهور الطبقة الوسطى العليا في باريس أو برلين إلى نيويـورك، حيث يقدم أعمالـه لجمهور يبدي تقديرًا مشـابهًا. ومنذ الحرب العالمية الثانية تجاوزت هذه الشبكة من الشراكة والدعم المتبادل بين المؤسسـات الثقافية الحـدود الضيقـة للعالم الغربـي، لتصل إلى بلـدان مثل اليابان وكوريا الجنوبية. إن سوق سـلع «الثقافة العليا» العالمية التي نشاهدها اليوم ناتـج، إلى حد كبيـر، من أنشـطة الطبقة الوسـطى العليا التـي وضعت، بحسـب وجهة النظر هذه، الأساسات لاسـتمرارية نفوذ أولئك الذين يؤمنون بـ«الثقافة العليا» ويستندون إليها.

أمـا علـى الصعيد النظـري، فيكمـن في تحليـل ديماجيـو، ضمنـًا، نقد مهم للتحليـلات كلها التي ترى أن منتجـات «الثقافة العليا» تتصـف بالكمال نوعًا ما، وأنهـا تتجـاوز حـدود الزمـان، وأنهـا «فـوق» العلاقـات الاجتماعيـة. ومـن هذا المنطلـق، فإن المرء الذي يبني تحليلاته للمسـائل الثقافية علـى مثل هذه الأفكار يتجاهـل حقيقة أن «الثقافة العليا» ليسـت ممكنـة إلا في ظروف مؤسسـية معينة. فضلًا عن هذا، فإن هذه الأساسـات وضعتها منذ البداية طبقة اجتماعية، رغبة في رؤيـة نفسـها متفوقـة أخلاقيًـا وجماليًـا علـى الآخرين، وفـي أن يراهـا الآخرون بالطريقة نفسـها. ومن وجهـة نظر منهـج إنتاج الثقافة فـإن التحليـل الذي يفصل «الفـن» عـن «الثقافـة الجماهيرية» يفعل مـا فعلـه البرجوازيون في بوسـطن وفي أماكـن أخرى قبل أكثر من مئـة عام. ولذلك فإن ما يميز مثل هذا التحليل بشـكل رئيـس هو توظيفه لعلاقـات القوة الطبقية والتفافه حولها بشـكل تام. وأشـار بيار بورديو إلى هذا القدر من الموضوع، غير أن منهج إنتاج الثقافة يسـتطيع أخذ هذا النقد لما هو أبعد من ذلك. وانتقد أدورنو، على سبيل المثال، ما رآه سمة للحركة الثقافيـة في القـرن العشـرين تمثلت في غـزو دافع الربـح عالم الفـن «الحقيقي»

بشكل متزايد[١٥]. ولكن، بالرجوع إلى وجهة نظر ديماجيو، يمكن الإشارة إلى أن ثمة، في واقع الأمر، بُعدًا آخر يميز العلاقة بين «الفن» والتجارة هو أن مجموعات الطبقة الوسطى أنشأت مجالًا مؤسسيًا للفن، يتجاوز في بعض الجوانب مجال الربح المباشر وجمع المال. واستخدم هؤلاء ما سمّاه بورديو رأسمالهم الاقتصادي ليصنعوا رأسمال ثقافي لأنفسهم، وتضاهي أهمية هذا الإرث في الحياة الثقافية في المجتمعات الحديثة أهمية سعي رواد الصناعات الثقافية لتحقيق الربح من وراء الأشكال الثقافية. في الحقيقة، ينبهنا تحليل ديماجيو إلى حقيقة أن أي محاولة «للحفاظ» على منتجات «الثقافة العليا» من أن تستولي عليها السوق الرأسمالية هي، أيضًا في بعض جوانبها، شكل من أشكال سلطة الطبقة البرجوازية، وليست جهدًا «إنسانيًا» «حياديًا» بحتًا كما يتمّ عرضه أحيانًا.

ثالثًا: عوالم ثقافية

تنص النقطة الجوهرية التي يطرحها ديماجيو على أن وجود مؤسسات معينة هو الذي يجعل من إنتاج أنواع من الثقافة أمرًا ممكنًا. وتصنع هذه المؤسسات «عوالم» خاصة بها يعمل فيها المبدعون الثقافيون. وتم تحليل هذه الحالة بطريقتين رئيستين؛ تُعنى أولاهما بدراسة الطريقة التي تنتج بها سياقات مؤسسية معينة أنواعًا معينة من المنتجات الثقافية. ويكون التركيز في هذه الحالة على الشيء، أو المنتج الثقافي. وسيكون هذا المنهج موضع اهتمامنا في الجزء القادم. أما في هذا الجزء، فسنتناول الطريقة الرئيسة الثانية في تحليل تأثير السياقات المؤسسية في الإنتاج الثقافي، ويتعلّق هذا بتأثير الوضع المؤسسي في سمعة المنتجين الثقافيين. كيف ينجح «الفنانون» على اختلافهم في إنتاج الأشياء في ظل سياقات تقيدهم؟ وما هي القوى المؤسسية التي يتوجّب عليهم منافستها؟ وهل تؤثر المؤسسة في فرص نجاحهم أم لا؟

حلل السوسيولوجيون الذين يتبنون منهج إنتاج الثقافة «عوالم ثقافية» مختلفة ضمن ما وصفه العالم الغربي بأنه ثقافة «فنية» وثقافة وسائل إعلام جماهيرية. وكانت مساهمة هوارد بيكر مساهمة مهمة جدًا في ما يتعلق

---

(١٥) انظر الفصل الثاني من هذا الكتاب.

بدراسة «الفن» و«الفنانين». ورأينا سابقًا أنه يؤكد الطبيعة الكلية للإنتاج الفني. ويعرّف بيكر في كتابه عوالم الفن[١٦] «عالم الفن» بأنه «شبكة من الأفراد الذين تنتج أنشطتهم التعاونية المنظمة، من خلال معرفتهم المشتركة بالوسائل التقليدية لصنع الأشياء، أشكال الأعمال الفنية التي يُعرف بها عالم الفن». ويكون التركيز على دراسة عالم الفن بالطريقة نفسها التي سيدرس من خلالها السوسيولوجي الذي يبحث في سوسيولوجيا العمل هذا العالم، على أنه تكتل من أفراد مختلفين يقومون بمهمات محددة. ويشير بيكر إلى أنهم أساسيون في صناعة الأعمال الفنية، ويؤدي هذا إلى إبعاد «العبقرية» الفردية عن مركز الصورة، فبمجرد أن تؤخذ كل المساهمات المختلفة في صنع عمل ما بالاعتبار، يصبح من الصعب تحديد «من هو بالفعل الفنان من بين هؤلاء جميعًا... [بدلًا من أن يكون مجرد] موظف مساند»[١٧]. ويهدف مثل هذا التحليل إلى معاملة «من يوصفون بأنهم فنانون بشكل لا يختلف كثيرًا عن العمال الآخرين، بخاصة العمال الذين يساهمون في صنع الأعمال الفنية»[١٨].

يرغب بيكر في لفت الانتباه إلى العملية التي يوصف بموجبها بعض الأفراد دون غيرهم بأنهم «فنانون». ويرتبط حصول شخص ما على هذا اللقب أو عدم حصوله عليه بمكانته في المجموعة المؤسسية - مدارس الفن والمعارض والمتاحف وعروض الكتب في الصحف - التي تشكل عالم الفن. وضمن هذا الإطار المؤسسي يسعى بيكر إلى تحليل عمليات تحديد من يوصف بأنه «فنان»، ومن لا يوصف بذلك، ومن يعرف بأنه «مبدع» و«خلاق» ومن هو «تقليدي» و«غير خلاق»، ويتبع بيكر في هذا أسلوب المدرسة الرمزية التفاعلية للفكر السوسيولوجي. ويستند هذا الموقف إلى فكرة أنه بعيدًا من النيّة التي كانت موجودة لدى الفرد عند قيامه بمهمة معينة، فإن هناك معنى اجتماعيًا متعارفًا عليه لهذه المهمة. ويستمد هذا المعنى من «الوصف» الذي يطلقه الآخرون على الفعل، فلا يمتلك الفعل بحد ذاته أي معنى اجتماعي باستثناء

---

(١٦) Howard Becker, *Art Worlds* (Berkeley: University of California Press, 1984), p. x.

(١٧) Becker, *Art Worlds*.

(١٨) Becker, *Art Worlds*.

المعنى الذي يمنحه له الآخرون خلال عملية التوصيف[19]. لا شك في أن بعض الأفراد يملكون سلطة تفوق سلطة غيرهم، الأمر الذي يمكنهم من جعل وصفهم «يلتصق» أكثر بالفعل، وبهذا يستطيعون تحديد معناه.

يطبق بيكر هذا النموذج على أنشطة الفنانين في السياق المؤسسي لعالم الفن. ويعتمد نجاح الفنان أو عدمه بشكل كبير على الوصف الذي يلصقه آخرون يعملون في المجال نفسه بعمله الفني، مثل الفنانين الآخرين وأصحاب المعارض وكتّاب الأعمدة الصحفية وغيرهم. وتملك بعض هذه المجموعات سلطة تفوق سلطة الآخرين، تمكنها من تحديد ما هو العمل الفني «الجيد» أو «الحقيقي» وما هو غير ذلك. ولا تكمن الطبيعة «الفنية» للسلع الثقافية التي تُعرف بـ«الفن» في الأشياء نفسها، إنما في التعريفات التي يمنحها لها من ينتمون إلى عالم الفن، والذين يتمتع بعضهم بسلطة مؤسسية عالية، تمكنهم بدورها من إطلاق أحكام «نهائية» على نوعية هذه الأعمال الفنية. فعلى سبيل المثال، يستطيع القائمون على معارض الفن تحديد الأعمال الفنية التي تُعرض للجمهور أو تُقبل في معارض معينة. كذلك فإن حكام المسابقات الثقافية، مثل جائزة تيرنر، يملكون السلطة التي لا تمكنهم من وصف أعمال معينة بالشرعية أو غير الشرعية فحسب، إنما تعريف الأنشطة الأخرى للفنانين الذين أنتجوها كذلك. وبهذه الطريقة تتحقّق الشهرة أو تتحطّم، حيث يحصل بعض الأشخاص على أنواع المديح كلها التي تستطيع مؤسسة عالم الفن منحها، بينما يُنتقد آخرون لأنهم ليسوا بالمستوى الذي يؤهلهم ليكونوا جزءًا من عالم الفن.

يرى بيكر أن هذا النوع من التحليل يمكن أن يطبق على أي شكل من أشكال الإنتاج الثقافي، لأن عمليات التصنيف العادية للمنتجات الثقافية ومنتجيها تحدث في مجالات أخرى غير إنتاج ما يعرف بـ«الثقافة العليا». وحيثما وجدت مؤسسة تشترك بإنتاج ثقافي من نوع محدّد، يكون هناك «عالم ثقافي» تعمل فيه هذه الأشكال من العمليات. وأجرى ريتشارد بيترسون[20] (Richard Peterson) سلسلة من التحليلات لأحد هذه العوالم، وهو مجال إنتاج

(19) Howard Becker, *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance* (New York: Free Press, 1963).

(20) Richard Peterson, «The Production of Cultural Change: The Case of Contemporary Country Music,» *Social Research*, vol. 45, no. 2 (1978), pp. 292-314.

الموسيقى الريفية الذي يرى المنتمون إلى عالم «الثقافة العليا» أنه جزء من ثقافة جماهيرية أدنى منزلة. إلّا أن بيترسون يسعى إلى توضيح أن أنواع الصراع التي تدور حول الشرعية الثقافية في عالم «الفن» وعدمها هي نفسها التي تحدث في عالم إنتاج الموسيقى الريفية التي تتمركز حول مدينة ناشفيل في ولاية تينيسي. فيبحث بيترسون في السياق المؤسسي لإنتاج الموسيقى الريفية، ليتحقق من سبب نجاح بعض المغنين وفشل سواهم في هذه البيئة الثقافية تحديدًا.

تعتمد دراسة حالة إنتاج الموسيقى الريفية التي أجراها بيترسون في نهاية الستينيات وبداية السبعينيات على تحديده جانبًا مؤسسيًا جوهريًا لهذا النوع من الإنتاج الموسيقي، وهو الارتباط الوثيق بين شركات التسجيل ومحطات الإذاعة. وتنامت شعبية الموسيقى الريفية في الولايات المتحدة في نهاية الستينيات، ولذلك ازداد عدد محطات الإذاعة المتخصصة بهذا النوع من الموسيقى. غير أن النمو السريع لمحطات إذاعة الموسيقى الريفية أدّى إلى وجود نقص في عدد مشغّلي الأسطوانات[21] ذوي المعرفة الجيدة بهذا النوع من الموسيقى. ونتيجةً لذلك، وظّفت محطات الإذاعة عددًا كبيرًا ممن لم تكن لديهم معرفة كافية بالموسيقى الريفية أو اهتمام بها. وسعى هؤلاء إلى تحديث الموسيقى الريفية من خلال تشجيع التسجيلات التي تخلصت مما اعتبروه صوتًا «خامًا» مرتبطًا بالموسيقى الريفية التقليدية، واستبدلوا بهذا شكلًا موسيقيًا «أكثر رقة» يتميز بأنه أسلوب غناء «يسهل الاستماع إليه»، وبأنه دندنة وذو نظام أوركستري بسيط. وتم الترويج لهذا النوع من الموسيقى على أنه نوع «جديد» من الموسيقى الريفية «تقدمي ولطيف [و] متحضّر»[22]. ولما شعر المديرون التنفيذيون في صناعة الموسيقى أن الموسيقى الريفية تسير في هذا الاتجاه، استوعبوا هذا التغيير الأسلوبي بأن طلبوا أن تنتج أسطوانات تناسب هذا القالب الجديد، ما أجبر المغنين والموسيقيين على التكيف مع الأسلوب الجديد. أما أولئك الذين لم يتمكنوا من مجاراة التغيير أو لم يتقبلوه، فقد أوصد باب صناعة التسجيلات في وجوههم. ويعبّر بيترسون[23] عن هذه الحالة بقوله: «خلال فترة

---

(٢١) مشغّل الأسطوانات هو ما يعرف بالـ«دي جي»، أي مقدم الأغاني المسجلة [المترجمة].

(٢٢) Peterson, «The Production of Cultural Change,» p. 302.

(٢٣) Peterson, «The Production of Cultural Change,» p. 309.

قصيرة من الوقت وجد عدد كبير من المشتغلين بالموسيقى الريفية أنفسهم معزولين عن صناعة الأسطوانات، وهي الشيء الأكثر أهمية في إنتاجهم الفني».

في عالم الموسيقى الريفية الثقافي، أدت التغييرات في السياق المؤسسي - في هذه الحالة العلاقات بين شركات التسجيلات ومحطات الإذاعة - إلى عمليات تصنيف فرضت إنتاج أنواع جديدة من السلع الثقافية من ناحية، ومن ناحية أخرى جعلت المنتجين الثقافيين الذين رفضوا أو لم يتمكنوا من صناعة منتجاتهم بهذا الشكل الجديد، يفقدون شرعيتهم. إذ اعتُبر أسلوب هؤلاء قديم الطراز وغير مرغوب فيه لدى الجمهور الذي اعتبره منتجو الأسطوانات جمهورًا متحضّرًا جديدًا وأكثر ثراء. نتيجةً لذلك، مُنع هؤلاء من الوصول إلى مرافق التسجيلات وحرموا، إلى حد كبير، من الصلاحيات التي تمكنهم من ابتكار منتجات ثقافية. إن هذا المثال يوضح الطريقة التي يمكن للسلطة المؤسسية من خلالها منع الإنتاج الثقافي أو السماح به.

رابعًا: المؤسسات والمضامين

تناولنا في الجزء السابق الطريقة التي يوضح من خلالها منهج إنتاج الثقافة الطرائق التي تظهر من خلالها علاقات القوة في سياقات مؤسسية محددة للإبداع الثقافي، والطريقة التي يمكن من خلالها أن تؤثر في سمعة المنتجين الثقافيين المنتمين إلى «عالم ثقافي» معين. وسنتناول في هذا الجزء الطريقة التي يمكن من خلالها استخدام هذا المنهج لتفسير طبيعة السلع الثقافية بحد ذاتها، وذلك عبر النظر إلى «عوالم ثقافية» مختلفة تدعمها المؤسسات والمنظمات، بخاصة تلك المرتبطة بوسائل الإعلام الجماهيري. والسؤال الجوهري الذي يطرحه الباحثون في مجال إنتاج الثقافة هو: «كيف تشكّل وسائل الإعلام الثقافة وترسم حدودها؟»[٢٤]. بعبارة أخرى، كيف تساهم طبيعة منظمات وسائل الإعلام في تحديد مضمون السلع الثقافية التي تنتجها؟

سبق أن عرض كل من أدورنو وهوركهايمر هذا السؤال في تحليلاتهما للثقافة باعتبارها صناعة[٢٥]، حيث تأمّلا في الإنتاج الثقافي «الصناعي» تحت

---

(٢٤) Crane, *The Production of Culture*, p. ix.

(٢٥) انظر الفصل الثاني من هذا الكتاب.

ظروف خط الإنتاج. غير أن معظم الأفكار التي قدّماها كانت تخمينية، حيث أنهما تصوّرا بشكل أساسي آلية إنتاج المنتجات عوضًا من تحليل هذه العمليات بشكل تجريبي. وقادهما ذلك إلى افتراض أن الثقافة باعتبارها صناعة بأنواعها كلها تتضمّن تكرارًا مستمرًا لأنواع السلع ذاتها مرة بعد مرة. ويحاول منهج إنتاج الثقافة تجنب هذا الافتراض بطريقتين مختلفتين. **أولًا**، من خلال دراسة ما يحدث بالفعل في سياقات إنتاجية ـ أي في منظمات محددة وفي أوقات محددة ـ بدلًا من التنظير حول ثقافة باعتبارها صناعة متجانسة، يزعم فيها أن المنظمات الخاصة كلها تشبه بعضها بعضًا. وبعبارة أخرى، تدرس أنواع مختلفة من الثقافة والشركات الخاصة ضمنها بدلًا من التعامل مع الوحش لوياثان الموحد الذي تخيّله مفكرو المدرسة الفرانكفورتية الأوائل. ثانيًا، استُبدل بتركيز أدورنو وهوركهايمر على الطبيعة التكرارية لما تنتجه الثقافة باعتبارها صناعة تركيز على إنتاج ثقافي قد يتضمن عمليات تسهلها وتنظمها سياقات إنتاج محددة[٢٦]. وهدف هذا التركيز أيضًا إلى تجنّب نظرة اقتصادية مختزلة خالصة تعتبر «الثقافة» منتجًا محضًا «للقاعدة» الاجتماعية الاقتصادية[٢٧]. وعوضًا من ذلك، يؤكد منهج إنتاج الثقافة أن الثقافة ينتجها عمال اجتماعيون فاعلون ـ منتجون ثقافيون ـ يتجمعون في شبكات تنظيمية دينامية تميل نحو التغيير. من الواضح أن سياقات الإنتاج لا تميل كلها نحو الابتكار، غير أنه لا بد من أن يدرك السوسيولوجي حقيقة أن هناك سياقات إنتاج تكون كذلك.

قد يستطيع مثل هذا المنهج كشف جوانب من الإنتاج الثقافي لم تتم دراستها حتى اليوم. ومثال ذلك التقارير الإخبارية في الصحف وقنوات التلفاز. فحقيقة أن نشرات الأخبار «تؤطر» بطرائق تخدم مصالح المجموعات المسيطرة في المجتمع بمنزلة حقيقة سوسيولوجية. فعلى سبيل المثال، توصف المجموعات والمنظمات المعارضة للحكومة في بلد ما بأوصاف سلبية جدًا ـ مثل وصفها بـ«الإرهابية». وبذلك، فإن وسائل الإعلام تخدم مصالح

---

(٢٦) Paul Hirsch, «Processing Fads and Fashion: An Organisation Set Analysis of the Cultural Industry System,» *American Journal of Sociology*, vol. 77, 1972.

(٢٧) انظر الفصل الأول من هذا الكتاب.

أصحاب السلطة، من خلال المساعدة في نشر الأيديولوجيات المسيطرة بين عامة الجماهير(٢٨). وتكمن إشكالية هذه النظرة في أنها تتعامل مع وسائل الإعلام وكأنها «صندوق أسود»، إذ ترفض النظر إلى التفاصيل المتعلّقة بطريقة انتقاء موضوعات معينة للطباعة والنشر وأسبابه، وإلى طرق إدخال أيديولوجيات معينة في صلب تمثيل هذه الموضوعات. ويكشف منهج إنتاج الثقافة عن العمليات الاعتيادية التي يتم من خلالها جمع «الأخبار» وبنائها. وتمثل دراسة غاي توشمان(٢٩) عن ممارسات مكاتب الصحف مثالًا جيدًا لهذا المنهج، حيث درست توشمان طريقة تشكيل التفاعل اليومي للصحفيين خلال عملية التحرير في إحدى الصحف الأميركية. وكان «إحساس» هؤلاء الصحفيين بأهمية موضوع الخبر عاملًا أساسيًا في طباعته أو عدم طباعته، وفي حال طباعته، في طريقة عرضه وحجم الأولوية الذي يعطى له مقارنة بالموضوعات الأخرى. وبطريقة مماثلة لوصف بورديو للآلية التي يعمل بها الفاعلون الاجتماعيون من خلال أشكال من المنطق شبه الواعي بدلًا من أشكال المنطق التأملية(٣٠)، تؤكد توشمان أن طرق انتقاء الأخبار وتأطيرها يستند إلى اعتماد المحررين الضمني على إحساسهم العملي بمدى «جودة» الخبر، وهو إحساس يتولّد من الخبرة في مجال الصحافة. فعلى سبيل المثال، يتولّد لدى محرّر في إحدى الصحف التي قامت توشمان بدراستها «إحساس» بالتوقيت الذي يكون فيه موضوع ما قد استوفى حقه في النشر، مدركًا أن الملل بدأ يتسلل إلى القراء جراء تغطية الخبر تغطية واسعة على مدى أيام عدة. وبحسب «إحساس» المحرّر بما يُعد نسخة ممتعة للقراء، إما أن يستمر في التغطية لاعتقاده بأنه ما زال هناك المزيد مما يمكن تقديمه، وإما أن يوقفه لصالح موضوع آخر. ويعتمد القرار بالاستمرار في تغطية خبر ما أو إيقافه على إحساس المحرّر بمدى «صحة» القيام بفعل معين.

على المستوى الجزئي المصغّر، يثير هذا النوع من التحليل لأسباب تغطية أخبار معينة دون سواها تساؤلات حول الرأي «النظري» الذي يفيد بأنه يتم انتقاء الموضوعات لأسباب «أيديولوجية» بحتة. ويوضح منهج إنتاج الثقافة

---

(٢٨) Glasgow University Media Group, *Bad News*, (London: Routledge, 1976).

(٢٩) Gaye Tuchman, «The News Net,» *Social Research*, vol. 45, no. 2 (1978).

(٣٠) انظر الفصل السابع من هذا الكتاب.

الطريقة التي تحظى من خلالها بعض الأخبار بالتغطية دون سواها، بسبب الطرائق العملية التي يتبعها المنتجون الثقافيون، وهم في هذه الحالة المحررون، في إنجاز مهامهم على أرض الواقع، وفي التفاوض حول سبل إنجاز هذه المهام بطرائق مريحة بالنسبة إليهم. كان المحررون الثلاثة المسؤولون عن انتقاء الأخبار في إحدى الصحف التي شملتها دراسة توشمان[٣١] قد «اتفقوا على الاختلاف، وهي تسوية فاعلة، إذ كان محتّمًا على الثلاثة الجلوس جنبًا إلى جنب لتقويم الأخبار معًا إلى أن تتم ترقية أحدهم أو تركه المؤسسة». وأجبر المحررون الثلاثة على العمل معًا، بحيث يتنازل أحدهم لرأي الآخر في ما يتعلق بالأخبار المختارة للنشر، مع الانتباه إلى ضرورة عدم فرض أحدهم رأيه بالقوة، ما يفسد تعاونهم وتحمّل المسؤولية المتبادل الذي نشأ في إطار حياتهم العملية اليومية. ولعب مبدأ «التعايش» هذا دورًا كبيرًا في تشكيل ما تتم طباعته وفي طريقة عرضه. ويكشف هذا النوع من التحليل عن التفاصيل الدقيقة للإنتاج الثقافي، ويوضح الممارسات اليومية العادية المرتبطة به بطرائق يتجاهلها أو يقلل من شأنها تحليل «الأيديولوجيات» على المستوى الكلي.

أُجريت دراسات مشابهة في عالم النشر تناولت الأسباب التي عادةً ما تكون غير مثيرة، حول ظهور بعض السلع الثقافية بالطريقة التي تظهر بها. فعلى سبيل المثال، يكشف باول[٣٢] الأسباب التي تأتي صدفةً في العادة، وراء اختيار الناشرين الأكاديميين لنشر أعمال مؤلفين محددين دون سواهم. وبدلًا من أن يتم الاختيار بسبب التزامات «أيديولوجية» عظيمة، قد يعتمد اختيار النص الذي يقدمه كاتب ما للنشر على عوامل عشوائية، مثل أن يقابل ناشر مؤلفًا بالصدفة في مؤتمر ما، وأن تنشأ علاقة شخصية بينهما. وعملت دراسة كراين[٣٣] التي تتناول الأسباب التي تمكن بعض الأكاديميين من النشر في مجلات علمية معينة، في حين لا يستطيع بعضهم الآخر ذلك، على تقصّي الافتراضات التي

(٣١) Tuchman, p. 270.

(٣٢) Walter Powell, «'Publishers' Decision-Making: What Criteria do they use in Deciding Which Books to Publish?» *Social Research*, vol. 45, no 2 (1978).

(٣٣) Diana Crane, «The Gate-keepers of Science: Some Factors Affecting the Selection of Articles for Scientific Journals,» in: James E. Curtis and John W. Petras, eds., *The Sociology of Knowledge: A Reader* (London: Gerald Duckworth, 1979).

غالبًا ما تكون ضمنية، والتي يستند إليها محررو المجلات العلمية في تقويمهم الأوراق المقدمة. فبدلًا من أن ينحاز المحررون الذين تناولهم كراين بالدراسة إلى فكر نظري معين، وأن يستثنوا المؤلفين الذين لا يتكيفون معه، حيث كانوا على الأغلب (وبشكل غير مقصود غالبًا) يميلون إيجابيًا نحو الكتّاب المعروفين أو المنتمين إلى الجامعات المصنّفة على أنها جامعات «جيدة». أما الكتّاب غير المعروفين أو المنتمين إلى مؤسسات ذات تصنيف ضعيف فعادةً ما يرفضهم المحررون الذين يلعبون دور «حراس البوابة الثقافية». وغالبًا لا يقصد المحررون هذا التوجه، إذ يعتبرون أنفسهم بشكل عام حكامًا محايدين لما يُعد «جيدًا» و«رديئًا» في البحوث والدراسات العلمية. وعلى غرار محرري الصحف المذكورين آنفًا، فإنهم يعتمدون على «الإحساس» العملي بدلًا من «الإحساس» التأمّلي للحكم بما هو صالح للنشر وما هو غير صالح، ويُكتسب هذا الإحساس من التجارب السابقة في انتقاء المقالات التي بدت «صالحة» للنشر في مجلاتهم.

ثمة جانب مهم لهذا الإحساس بالصواب والخطأ. ويعمل من خلاله حراس البوابة الثقافية، مثل محرري الصحف والمجلات، في سعيهم إلى إنتاج مواد منشورة تجتذب القراء المستهدفين. ويُعد جزءًا من عمل أمثال هؤلاء من عمال الثقافة توقّع ما هي اهتمامات جمهورهم بهدف انتقاء ما سيكون ملائمًا لنوعية الأفراد الذين يستهلكون المواد التي ينشرونها. قد يكون للطرائق التي يشكل المنتجون من خلالها منتجاتهم في ضوء فهمهم لذوق جمهورهم آثار عظيمة في كل من مضمون هذه المنتجات وشكلها. ويؤكد منهج إنتاج الثقافة أن هذه الديناميات تحدث في «العوالم الثقافية» التي تُعرف بأنها «فنون راقية» مثلما تحدث في القطاعات الثقافية التجارية الواضحة مثل نشر الصحف مثلًا. ففي عالم إنتاج الأوبرا، على سبيل المثال، تبين روزان مارتوريلا[٣٤] (Rosanne Martorella) أن أفكار أعضاء المجلس في شركات الأوبرا حول ما سيتقبّله الجمهور وما لن يتقبّله قد تكون ذات تأثير كبير في عروض الأوبرا المنتقاة للإنتاج، وفي أسلوب عرضها. ووجدت الباحثة أن «الفنانين» في شركات

(٣٤) Rosanne Martorella, «The Relationship between Box Office and Repertoire: A Case Study of Opera,» *Sociological Quarterly*, vol. 18 (Summer 1977).

الأوبـرا التـي قامـت بدراسـتها ـ المخرجيـن والممثليـن والمصمميـن ـ كانوا يتعرّضون لضغط شـديد مـن الإدارة لتقديم عروض الأوبرا التـي ارتأى هؤلاء أنها معروفة بشـكل جيد للجمهور، والتي كانت نسـبيًا «لا تشـكّل تحديًا» مثل أوبرا «كارمن» و«عايدة». وقد كانت عروض أوبرا القرن التاسـع عشـر مفضّلة بشكل خاص للإدارة، لأنها جزء من رصيد من الأعمال التي شاهدها الجمهور ويرغـب في مشـاهدتها مجـددًا، كما يمكـن عرضها على المسـرح باسـتخدام تجهيـزات مسـرحية متوفّرة بسـهولة ولا توجد حاجـة إلى إيجادها مـن العدم. وعند أخـذ النفقات العامـة العالية لشـركات الأوبرا في تقديـم عروض جديدة بالاعتبـار، فإنه مـن الواضح أن ثمـة مبـررًا اقتصاديًـا محضًا هنا يتمثـل في أن عروض الأوبرا المعروفة أقل تكلفةً من العروض الجديدة، وبما أن لها جمهورًا يكاد يكون مضمونًا، فمن المرجح أن تدر أرباحًا للشركة.

غير أن هناك عاملًا «ثقافيًا» آخر أقل وضوحًا وراء تفضيل الإدارة تقديم هذا النوع من الأوبرا. إذ فضّل ذوو المناصب الرفيعة في الإدارة وفي مجلس الشـركة تقديم عـروض الأوبرا القديمة الطراز التـي اعتبروها «أكثر أمانًا» مـن ناحية فنية، والتي عُرضت بشكل تقليدي. ويعود السـبب وراء ذلك إلى أنهم جزء من الطبقة الوسـطى العليا التي تمتّعت بأذواق فنية محافظة. وبالمقابـل، فإن الفريق «الفني» كان يميل نحو تقديم عروض أوبرا جديدة بأسـاليب أكثر طليعية. الأمر الذي نتج منه توتّر بين فئتين من الطبقة الوسـطى: «الفنـي» و«الإداري» وكان القول الفصل فـي مـا يُقدم وفـي طريقـة تقديمـه للفئـة الثانيـة. وصبـغ الـذوق المحافـظ لهذه المجموعة طريقتها في تقدير ما سيستمتع به الجمهور ويكون على استعداد لينفق المال في سبيل مشاهدته، وهي صورة تتفق مع ذوقه الخاص، وبذلك فقد عملت منظمة إنتاج الثقافة لصالح تثبيط الإبداع وليس تشـجيعه. ونجـد أن عملية تنظيم «الفن الراقي» تكرر صناعة المنتجات «الآمنة» ذاتها مرة تلو الأخرى بطرائق تعيد إلى الأذهان كيفية وصـف أدورنو وهوركهايمر لإنتاج الثقافـة الجماهيرية. ولكن بينما كان سيرى مفكرو مدرسة فرانكفورت أن هذه الحالة في إنتاج الأوبرا مجرد نتيجة لغزو الدوافع الربحية العالم الثقافي «للفن»، تشـير دراسة مارتوريلا إلى أن الميـل نحو إنتاج الأنواع نفسـها من الأوبرا التي «لا تشـكل تحديًا» جماليًا سـببه أيضًا، بشكل جزئي، أذواق مجموعة المديرين الذين لم يرُق لهم أي نوع آخر من أنواع الأوبـرا. ومجددًا يمكننا رؤية أن طريقة تحليل عمل سـياقات معينة للإنتاج

الثقافي بوسعها أن تكشف عن عوامل لا يستطيع أسلوب تحليل غير تجريبي، على المستوى الكلي، الكشف عنه.

خامسًا: فهم هوليوود: أيديولوجيا أم بنية إدارية؟

كشف باحثو إنتاج الثقافة عن سياقات أخرى أكثر ميلًا نحو الإبداع بدلًا من الإنتاج المستمر لمنتجات متشابهة. فقد يبدو الإنتاج التلفازي والسينمائي في ظاهره مجالًا غير ملائم لأشكال الإنتاج الثقافي الإبداعية، إذ كان كل من أدورنو وهوركهايمر يعنيان إنتاج الأفلام بالتحديد في محاولتهما إثبات أن إنتاج الثقافة باعتبارها صناعة خاضع بشكل كامل للمعيارية. فضلًا عن هذا، فإنه ليس علينا إلا النظر إلى ما هو معروض في سينما «ملتيبلكس» المحلية (multiplex cinema)، لندرك عدد أفلام هوليوود التي تتكيّف مع أنواع سينمائية صارمة: الأفلام الرومانسية وأفلام الإثارة وأفلام المراهقين وأفلام الحرب وغير ذلك. كما يقدّم التلفاز منتجات تتفق مع أنواع معيارية: المسلسلات والكوميديا والبرامج البوليسية وغيرها. ولكن، ستكشف دراسة أدق سلطت الضوء على إنتاج الأفلام خصوصًا قصة مختلفة. إذ يؤكد الباحثون في مجال إنتاج الثقافة أن صناعة الأفلام في هوليوود مرت بمراحل تتسم بمستويات عالية أو منخفضة من الإبداع. ويعتمد توجّه استديوهات هوليوود نحو أحد الاتجاهين على عاملين؛ تنظيم إنتاج الأفلام على أرض الواقع، وفهم الإدارة للسوق التي تختص بنوع معين من الأفلام.

في ما يتعلق بالعامل الأول، يبدو أن طرائق اتخاذ القرارات في تنظيم إنتاج الأفلام تلعب دورًا كبيرًا في العملية التي يتمّ بموجبها السماح بإنتاج بعض الأفلام، بينما لا يسمح للبعض الآخر بتجاوز مرحلة النص المكتوب. في فترات معيّنة، كانت استديوهات هوليوود تقوم على أساس تنظيم، حيث «توزّع المسؤولية من دون سلطة من خلال سلسلة طويلة من المسؤولين؛... وهو نظام يشجّع صناعة أفلام مضمونة النجاح وتحقق مبيعات عالية، وليس نظامًا يشجع على المغامرة أو التنوع»[٣٥]. وتظهر نزعة صناعة الأفلام المعيارية التي تفتقر إلى

---

(٣٥) C. Pryluck, «Industrialization of Entertainment in the United States,» in: B. A. Austin, ed., *Current Research in Film: Audiences, Economics and Law* (Norwood, NJ: Ablex, 1986), vol. 2, pp. 131-132.

الإبـداع في الفتـرات التي يتولّى فيها مجموعـة من المديرين أمـر البت في ما يتم إنتاجـه من أفـلام، مـن دون أن يكون فـي أعلـى الهرم فـرد أو مجموعـة تطالب بالإبـداع. فلن يرغب أحـد المديرين من درجة مهنية متوسـطة فـي الخروج على المألوف، لـذا يقر صناعة الأفـلام التي تحقق مبيعـات عالية، لأنهـا تطابق تركيبة سـبق تجريبها واختبارها. وفي مثل هـذه الحالة، يكافئ المديـرون أعضاء الفريق «الفني»، بخاصة المخرجـون، لإنتاجهم أفلامًا معيارية تحقّـق أرباحًا كبيرة، بينما لا يشجعون، بل قد يمنعون، إنتاج أفلام تحمل خطر «المغامرة»، ويرى المديرون أنها شـديدة البعد مما هـو مقبـول[٣٦]. والمخرجـون الذين يعرف عنهـم الالتزام بالتركيبة المعيارية، ولا يتجـاوزون الميزانيةَ المخصّصـة، ويحقّقون نجاحًا عند العرض، يحظون بعقود للعمل في أفلام أخرى تلتزم بالتركيبة المعيارية «الفائزة» ذاتها[٣٧]. وفي المقابل، يُهمَّش المخرجون الذين كان رصيدهم «الفشل» ـ وهم أولئـك الذين وصلوا إلـى نقيض العوامـل المذكورة أعلاه ـ ويُقصـوَن كليًا عن صناعـة الأفلام. ويُعد كلٍ من أورسـون وِلْـز (Orson Welles) وبيتِر بوغدانوفيتش (Peter Bogandovich) مثـالًا علـى هـذا النوع مـن المخرجين، إذ أُقصيـا بعيدًا من صناعـة الأفـلام الرسـمية فـي الأربعينيـات والثمانينيات علـى التوالـي، إذ أثار كلاهما غضب الموظفين الإداريين في الاسـتوديو، لأنهما فشلا في إنتاج أفلام تلبي احتياجات الاستوديو لمنتج «آمن».

رأى كل من أدورنو وهوركهايمر أن طبيعـة أفلام هوليوود المعيارية تُعزى إلـى توزيع المهـام بين أعضـاء الفريق «الفنـي» ـ فقد كان المخـرج مجرد مدير لسلسـلة مـن المتخصصين مثل مصممـي الديكـور والموسـيقيين. ويرى منهج إنتاج الثقافة أن الطبيعة المعيارية للإنتاج ليست نتيجة لتقسيم العمل بين العمال «المبدعيـن»، وإنمـا نتيجـة لشـكل معين مـن أشـكال التنظيـم على المسـتوى الإداري، ولـو أن الإدارة نُظمـت بشـكل مختلف لـكان بالإمكان توجيه تقسـيم العمل «الفنـي» نحو إنتاج أفلام أكثـر «إبداعًا». إن «العامـل» الإبداعي ليس هو الأساس في تحديد مستويات الإبداع وإنما البنية الإدارية.

---

(٣٦) R. Faulkner and A. B. Anderson, «Short-term Projects and Emergent Careers: Evidence from Hollywood,» *American Journal of Sociology*, vol. 92 (1987).

(٣٧) R. Faulkner, *Music on Demand* (New Brunswick, NJ: Transaction, 1983).

من هذا المنطلق، فإن إنتـاج الأفلام في هوليوود ليس حقيقة واحدة غير متغيرة، وإنما يتنوع في منتجاته بحسب طريقة تنظيم الموظفين في الاستوديو علـى المستوى الإداري، نتيجـة لذلـك، وبحسـب الطريقـة التـي تتخـذ بها القـرارات والطريقة التـي يُكافأ بها المبدعـون. في فترة معينـة كانت هوليوود علـى درجة عاليـة من الإبداع. وتعود أسـباب هـذا إلى طريقة فهـم المديرين حاجة سـوق الأفلام، وإلى التنافس بين الاسـتوديوهات وبين الأفلام وغيرها من وسـائل الترفيه، وهو موضوع آخر لم يتناولـه كل من أدورنو وهوركهايمر بسـبب افتراضهما القائل إن هنـاك ثقافـة باعتبارها صناعة واحـدة وكبيرة، لا تتنافس أجزاؤها في ما بينها. وفي أوقات معينة، أجبر اسـتوديوهات هوليوود على الإبداع ما اعتبره مديرو الاسـتوديو خطر وسـط إعلامي آخر. وتعد فترة نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات مثالًا على فترات الإبداع هذه، عندما دفع الخوف من خسـارة بالغة في توجّـه الجمهور نحو التلفاز مديري الاسـتوديو إلى إنتـاج عروض ضخمة مثـل «بن ـ هيـر» (Ben-Hur) (١٩٥٠) و«كليوبترا» (Cleopatra) (١٩٦٣). وهدفـت هذه العروض الضخمـة والغنية التي تضمنت المئـات من الإضافـات وإعـادة إنتاج الماضـي الدقيقـة إلى إغـراء الجمهور بالعودة إلى دور السينما، بتقديم مشاهد استعراضية يتعذّر عرضها على شاشة التلفاز.

في نهاية السـتينيات ومع ظهـور الثقافة المضـادّة والتظاهـرات الطلابية، أبدعت هوليـوود مجددًا بإنتـاج أفلام موجّهة نحـو ما اعتبره المديرون سـوقًا شـابة «بديلـة» ومربحة. وقلّـدت الاسـتوديوهات الكبيرة أفـلام «المخدرات» الموجهة إلى الشـباب، التي أنتجتها اسـتوديوهات مسـتقلة صغيـرة على غرار فيلـم (The Trip) (١٩٦٧) ومَوّلـت علنًـا أفلامًا معارضة للحكومـة مثل (Easy Rider) (١٩٦٩). ومـن وجهة نظر الثقافة باعتبارهـا صناعة، فإن هذا مثال آخر علـى القوى التـي تـروّض الثقافة المضـادة عن طريـق تغليفهـا وتحويلها إلى سـلعة، ومن ثم إعادة بيعها إلى الفئة الشابة بأسـلوب «آمن» وحيادي سياسيًا. ولكن مـن وجهـة نظر منهـج إنتـاج الثقافة فقـد كان هناك شـيء أكثر بسـاطة يحـدث. إذ تخلّى مديرو الاسـتوديوهات عـن التركيبات القديمـة في محاولة يائسة لفهم سوق الشباب الناشـئة، من أجل التعويض عن الجمهور «العائلي» المتناقـص الـذي كان قـد توجّـه للتلفاز، وذلـك بسـبب تخوّفهم علـى أرباح

شركاتهم، ومن ثم على أمانهم الوظيفي. تمّ التخفيف من سيطرة بنى صناعة القرار في محاولة لتشجيع المزيد من الإبداع في عملية إنتاج الأفلام ـ على الرغم من أن الإبداع كان لا يزال يوجّه نحو الطرق الربحية. وإن كان ثمة نتائج سياسية لهذه العملية، فلم يكن يقصدها منتجو هوليوود الذين كانوا يهدفون إلى مجرد الحفاظ على وضع منظماتهم المالي. مجددًا نجد أنفسنا نُوجه بعيدًا من النظر إلى الإنتاج الثقافي بوصفه نوعًا من المؤامرة التي يحوكها ذوو السلطة، نحو إدراك أن من تبدو السلطة في أيديهم هم في الحقيقة في قبضة القوى الاجتماعية وقوى السوق التي يحاولون السيطرة عليها، ولا يحقّقون ذلك إلّا جزئيًا.

يرى دومينيك[٣٨] أن إنتاج هوليوود كان في ذروة إبداعه وتنوّعه من نهاية الستينيات إلى منتصف السبعينيات، نتيجة للتغيرات التي حدثت في الأسواق وفي نظرة مديري الاستوديوهات التي نوقشت أعلاه. وبعد تلك الفترة، تم التخلي عن الأفلام ذات النطاقات المحدودة لصالح العروض الضخمة التي كان فيلم (Jaws) (١٩٧٥) باكورتها وكان فيلم (Star Wars) (١٩٧٧) الأكثر نجاحًا بينها في البداية. وأدى هذا إلى عودة صناعة أفلام أكثر نمطية مع توجه الإنتاج أكثر فأكثر نحو أجزاء لاحقة كان الإقبال عليها مضمونًا على أساس نجاح الفيلم الأول ـ على سبيل المثال أجزاء فيلم (Star Wars) ـ والأفلام التي اتبعت تركيبات معروفة ـ مثل أفلام «الإثارة» للممثل آرنولد شوارزينيغر (Arnold Schwarzenegger). واستمر هذا النوع من الإنتاج حتى اليوم، ويمكن تتبع هذا التغيير في المسار المهني لممثلين معينين عملوا في هوليوود منذ نهاية الستينيات. إذ شارك جاك نيكلسون (Jack Nichlson) في بداية السبعينيات في أفلام تُعدّ بمنزلة مشاريع صغيرة «شخصية» بالنسبة إلى مخرجيها، تتراوح ميزانيتها بين منخفضة ووسطى مثل فيلم (Five Easy Pieces) (١٩٧٠) وفيلم (The Last Detail) (١٩٧٣). لكنه، بحلول الثمانينيات، أصبح بطلًا في أفلام اعتقد المديرون أن لها جمهورها المضمون إما لوجود عدد كبير من النجوم، في مثل فيلم (The Witches of Eastwick) (١٩٨٧) من بطولة كل من شير وسوزان

---

(٣٨) J. R. Dominick, «Film Economic and Film Content: 1964-1983,» in: B. Austin, ed., *Current Research in Film: Audiences, Economics, and Law* (Norwood, NJ: Ablex, 1987), vol. 3.

ساراندون وميشيل فافيفر؛ وإما لأنه بالإمكان بيعه بشكل كبير إلى جمهور معظمه من المراهقين مثل «باتمان» (Batman) (١٩٨٩) .

حين أدرك المديرون التنفيذيون أن النجاح المادي يكمن في كسب جماهير أصغر سنًا مع إطلاق أفلام العروض الضخمة في أشهر الصيف، لم يعد إنتاج الأفلام ذات النطاق المحدود الذي امتازت به الكثير من أفلام هوليوود في بداية السبعينيات مرغوبًا فيه، وفي أحسن الأحوال، بات ينتج هذا النوع ليلبي رغبة سوق متخصّصة صغيرة من المشاهدين الراشدين (تنتمي إلى هذه الفئة أفلام مثل (Driving Miss Daisy) (١٩٨٩). وكما رأينا في الفصل السادس، حاول فريدريك جيمسون (١٩٩٢) إثبات أن «أفلام الحنين إلى الماضي» في أواسط الثمانينيات ـ مثل (Blue Velvet) (١٩٨٦) (Back to the Future) (١٩٨٥) وأجزائهما وبيغي (Peggy Sue Got Married) (١٩٨٦) التي كانت تقدّم صورًا مثالية لماضي أميركا، بخاصة في فترة الخمسينيات، هذه الأفلام تشكل مؤشرًا على اهتمام فن ما بعد الحداثة بالمظاهر الزائفة والتقليد الثقافي. وعلى الرغم من احتمالية أن يكون هذا جزءًا من القوة الدافعة وراء رغبة الكتاب والمخرجين في تقديم هذا النوع من الأفلام، إلّا أن السبب في سماح المديرين بصناعة هذه الأفلام يكمن بشكل أكبر في الرغبة في الوصول إلى أنواع معيّنة من المستهلكين (المراهقين بشكل أساسي في حالة (Back to the future) والأزواج من كافة الأعمار في قصة «بيغي سو» (Peggy Sue) الرومانسية. وبتجاهل جيمسون للأسباب الاقتصادية والإدارية وراء مثل هذه الإنتاجات فقد يُتهم بالتركيز المبالغ فيه على العوامل «الثقافية» التي يعزلها عما سواها من العوامل من جهة، وبتجاهل دوافع الفئات المختلفة من منتجي الثقافة، من جهة أخرى. ويرى منهج إنتاج الثقافة أنه لا يمكن الوقوف على الأسباب الحقيقية للتغيّر الثقافي ـ إضافة إلى الركود الثقافي ـ إلا بالنظر إلى تفاصيل سياقات إنتاج الثقافة.

سادسًا: صناعة التلفاز

قد ينطبق هذا الرأي على الإنتاج التلفازي أيضًا. فعلى غرار أفلام هوليوود، قد تبدو شبكة التلفاز الأميركية في الظاهر منسجمة مع نموذج

الثقافة باعتبارها صناعة. ويخضع الكتّاب والمخرجون بشكل عام لمراقبة المديرين الدقيقة، أولئك الذين يهدفون بشكل أساسي إلى تحقيق الربح المادي من خلال أنواع منتجات معروفة، عوضًا من إنتاج برامج «تخالف المعهود» بأي شكل من الأشكال[٣٩]. ويسبّب هذا الأمر خلافات ـ على غرار الخلافات التي تحدث في شركات الأوبرا التي سبق الإشارة إليها ـ بين الإدارة والأعضاء المبدعين، إذ توجد للفريق الثاني مصلحة في عرض قوته الثقافية وإنتاج نصوص وبرامج مختلفة عما هو مألوف. وبالمقابل، فإن المديرين الذين يكونون عادة ذوي اهتمام ومعرفة محدودين بالعوامل الجمالية للمنتجات التي يشرفون عليها، يركّزون على «ديموغرافية الجمهور»، ويحاولون تقديم عروض تستهدف جمهورًا معينًا. ويعني وجود جماهير كبيرة أن القائمين على الدعاية سيرغبون في توزيع الإعلانات في الوقت المناسب لتقديم عرض ناجح، ما سيؤدي إلى زيادة الربح وإرضاء المساهمين. وعلى الرغم من أن التلفاز الأميركي يبدو أكثر تنظيمًا من السينما، ما جعله تاريخيًا أكثر ميلًا نحو عرض منتجات معيارية، إلا أن شركات التلفاز المختلفة سعت إلى التقدم على منافسيها بتقديم أشكال من الإبداع تتسم عادة بالحذر. وقد نتجت هذه التغييرات في بعض الحالات من تلمّس المديرين للتغيرات الثقافية في المجتمع الأميركي، والسماح للأعضاء المبدعين بأن يبدعوا قليلًا، على أمل أن تستقطب البرامج الناتجة جماهير جديدة، أو تستجيب للميول المتغيّرة للجمهور العام المكوّن من طبقات اجتماعية متباينة. فعلى سبيل المثال، إنتدب المديرون التنفيذيون لشبكة أن بي سي (NBC) فيلم (Hill Street Blues) في بداية الثمانينيات بسبب شعورهم بأن أذواق الجمهور العام كانت تتغير باتجاه عروض بوليسية أكثر «واقعية» و«جرأة» مما كان يعرض حتى حينه. ويعود السبب في الظهور «الجريء» لشخصية رئيسة مثلية في كوميديا (Will and Grace) عام ١٩٩٨ إلى سعي المديرين لدفع إن بي سي (NBC) إلى التودّد إلى جمهور محدد، كان في هذه الحالة مجموعة ثريّة من المثليين وأصدقائهم المحترفين الشباب في هذه المدينة.

---

(٣٩) M. G. Cantor, *The Hollywood TV Producer: His Work and his Audience* (New York: Basic Books, 1971).

يُعدّ هذا النوع من «الإبداع» جبانًا لأن كل ما يفعله هو استخدام شخصية ذات سمة غير «عادية» (أي بالنسبة إلى شبكة التلفاز الأميركية) في مسلسل كوميدي معياري. غير أنه من الخطأ الاعتقاد أن شركات التلفاز لا بد من أن تتوجه نحو أنواع معيارية من الإنتاج. وسجلت شركة أتش بي أو (HBO) ضربات اقتصادية متنوعة ناجحة ضد منافسيها من خلال مسلسل (The Sopranos) «الحياة اليومية في عائلة مافيا» و(Sex and the City) (وهو مغامرات جنسية لأربع نساء). من المرجح أن الشبكات الأخرى الموجهة نحو صيغ مجرّبة ومختبرة بشكل أكبر لم تكن لتتبنى كلا المسلسلين، بخاصة أن (The Sopranos) كان فاشلًا في نظر مجموعات تركيز تكونت من أعضاء «ممثلين» للفئة التي تناولها هذا المسلسل، وهي إحدى التقنيات التي يقيّم الإداريون التنفيذيون من خلالها ما يمكن وما لا يمكن بيعه. وساعد الهيكل الإداري في (HBO) الأكثر مرونة مقارنة بجهات البث التلفازي الأخرى، بالإضافة إلى سمعتها المتزايدة في مجال إنتاج برامج ذات شعبية، في أن وجدت هذه البرامج طريقها إلى شاشات التلفاز، ولولا ذلك لم تكن لتتجاوز مرحلة النص. وتظل (HBO) حتى كتابة هذه المادة الاستثناء وليس الوضع الطبيعي في إنتاج التلفاز الأميركي. ومع ذلك فقد تُجبَر جهات بث أخرى في المستقبل على أن تحذو حذوها، فاستقطاب جماهير معينة يعني أنه يجب أن تعد البرامج لتناسب ما يعتبره المنتجون أذواق الأقليات، عوضًا من إستقطاب جمهور عام واسع النطاق من خلال برامج معيارية غير خارجة عن المألوف. إن التأثير الدينامي لفهم حراس بوابة الثقافة والمنتجين لطبيعة الجمهور المتغيرة يدعم أفكار باحثي إنتاج الثقافة، التي تفيد بأن التحليل التجريبي للتيارات ضمن صناعات الثقافة ضروري لفهم الطبيعة الحقيقية لإنتاج الثقافة اليوم.

سابعًا: الاستماتة للوصول إلى ما هو واقعي

وفقًا لنظرية ما بعد الحداثة، دُمّرت «الواقعية الفائقة» «الحقيقة» في الوضع الثقافي المعاصر، وتُعد هذه الواقعية مجموعة من الإشارات والرموز التي تتغير دائمًا ويظل معناها غير واضح[٤٠]. في هذه الحالة، فإن أشكال «الأصالة» كلها

(٤٠) انظر الفصل السادس من هذا الكتاب.

تتحول إلى غموض، حيث يخالف ظاهر الأشياء حقيقتها، وينعزل الأفراد عما هو حقيقي تمامًا. ويحلل منهج إنتاج الثقافة، بتأكيده أن الثقافة دائمًا مصطنعة، هذه الأفكار من زاوية مختلفة. إذ يصنع الأفراد الثقافة في السياقات الثقافية كلها، وليس فقط في تلك الموسومة بأنها ما بعد حداثية. نتيجة لذلك لا وجود لأي ثقافة «طبيعية» أو «أصيلة»، لأنها دائمًا مصطنعة بشكل أو بآخر. وبعد ذلك تصبح المسألة متعلقة بدراسة طريقة إخفاء الأفراد في السياقات الثقافية المختلفة هذه الحقيقة عن أنفسهم، واستخدامهم أفكارًا حول «أصالة» الثقافة لتسويغ وجودهم وتشويه العادات الثقافية لمجموعات أخرى.

نستطيع أن نتناول مثال الموسيقى الريفية مجددًا لتوضيح هذه المسألة. يرى بيترسون[41] أن هناك نوعين من المعجبين بالموسيقى الريفية في أميركا وفي مناطق أخرى من العالم. فمن جهة نجد المعجبين «المتعصبين» الذين يحتفون بالأسلوب «الخام» للموسيقى الريفية الذي تناولناه أعلاه، والذي هدّدته العلاقة بين منتجي الأسطوانات ومشغليها في محطات الإذاعة منذ السبعينيات. ومن جهة أخرى، نجد المعجبين «المرنين» الذين يستمتعون بأسلوب «البوب» البسيط في الموسيقى الريفية الذي تسوّقه شركات ناشفيل المعاصرة للتسجيلات. ويحارب «المتعصبون» هذه العملية، ويشوّهون سمعة ما يرون أنه أذواق «غير أصيلة» لدى المعجبين «المرنين»، بادعائهم بأنهم الورثة الحقيقيون لإرث الموسيقى الريفية. وبالأخص يستعينون بالمغني هانك ويليامز الذي يُعد شخصية أيقونية، ويرون أنه الممثل الرئيس للصوت الريفي «الخام» الحقيقي. ولكن ما تتجاهله هذه الاستراتيجية هو أن ويليامز شكل جزءًا من عملية صناعة نمط معين من الموسيقى الريفية الذي يبدو «أصيلًا». وعمل هو ومنتجوه في الأربعينيات، بشيء من الوعي أو بلا وعي على الإطلاق، على اصطناع الأصالة لنمطه الموسيقي. وفي الأربعينيات، صدم أسلوبه الموسيقي الجديد المعجبين القدامى بالموسيقى الريفية، ومن ثم رأوه «غير أصيل». ولكن بمرور الوقت حلّت قشور من الأصالة محل عدم الأصالة. وسُوِّق ويليامز بطرائق ركزت على أنه «ابن البلد» بحق، لا بوصفه منتجًا مصنّعًا

---

(٤١) Richard Peterson, *Creating Country Music: Fabricating Authenticity* (Chicago: University of Chicago Press, 1997).

مع أنه كان كذلك بشكل جزئي. ومن خلال ربط شخصيته بنمط محلي أسطوري من العصور الوسطى[٤٢] «للغرب القديم» فقد تحوّل ويليامز إلى ما يبدو أنه صوت «حقيقي» يمثل الموسيقى الريفية «الحقيقية»، وعندما أصبح جمهور الموسيقى الريفية أكثر مدنية في طبيعته، أصبحت الطبيعة الريفية لشخصية ويليامز أكثر وضوحًا، بخاصة بعد وفاته في عام ١٩٥٣، إذ اعتبره كثيرون راهبًا في صومعة الموسيقى، وأضفى صبغة الأصالة على صناعة تدر ملايين الدولارات من الأرباح. ولذلك حين يستشهد المعجبون المعاصرون المتعصبون باسمه بوصفه حاميًا للموسيقى الريفية الأصيلة، فإنهم لا يدركون أنهم في الحقيقة يؤمنون بشكل من أشكال الأصالة المصطنعة. ووفقًا لديماجيو، (أنظر أعلاه) فإن هذه هي حالة الطبقات الوسطى نفسها في القرن التاسع عشر، حيث خُلقت الظروف لنشر «الثقافة العليا»، ومن ثم اعتبرتها حالة «طبيعية» عوضًا من كونها مصطنعة. فباتت مثل هذه المجموعات كلها منعزلة عن الإبداعات الثقافية التي أنتجتها وأصبحت تنظر إلى الأشياء التي أبدعتها على أنها تملك حياة مستقلة[٤٣].

ركز الباحثون في إنتاج الثقافة على هذه العملية واعتبروها في صميم الكثير من الظواهر الثقافية. وفي ما يتعلق بالموسيقى بشكل عام، يرى تايلور[٤٤] أن الصراع الأساسي بين المعجبين بأنواع مختلفة من الموسيقى يشتمل على توتر بين أولئك الذين يقدمون أنفسهم على أنهم معجبون «حقيقيون» وأولئك المصنفين على أنهم مجرد هواة[٤٥]. أما المجموعة الأولى فهي تحترم بشدة الموسيقيين الذين لم «يقوموا ببيع أنفسهم» لشركات تسجيل كبرى. إلا أن آراءها تعتمد على تعريف ما هو «الجوهر» الحقيقي للنمط الموسيقي الذي لا تُنتهك حرمته، والذي تحبه هذه المجموعة، وبذا فهي تفشل في إدراك أن لا وجود لمثل هذا الجوهر، بل ثمة مجرد طرق مختلفة استخدمها المنتجون الثقافيون لإنتاج مثل هذه الأصالة.

---

(٤٢) انظر الفصل الأول من هذا الكتاب.

(٤٣) انظر الفصل الأول من هذا الكتاب.

(٤٤) Timothy D. Taylor, *Global Pop: World Music, World Markets* (London: Routledge, 1997).

(٤٥) Sarah Thornton, *Club Cultures: Music, Media and Sub-cultural Capital* (Cambridge: Polity, 1995).

ربما تنطبق هذه الحالة على أشكال الإنتاج الثقافي كلها. إذ حاول ماكانيل[٤٦] إثبات أن السياحة المعاصرة تعتمد على أشكال من «الأصالة المصطنعة» من خلال تلاعب المسؤولين عن السياحة بمواقع سياحية معينة كي تبدو أصيلة للسياح. فعلى سبيل المثال، تحرص صناعة السياحة في اسكتلندا على أن يتذوق السياح الأميركيون واليابانيون وغيرهم الطعم «الحقيقي» للطبيعة الرومانسية الغامضة في اسكتلندا، بترتيب رحلات إلى القلاع والبيوت «المسكونة». ونظرًا إلى أنَّ ظهور الأشباح «الحقيقية» غير مضمون في وجود مجموعة من السياح يوظِّف أشخاص يتقمّصون شخصية الأشباح ويمنحون السياح إثارة لطيفة تضمن أن يعيشوا تجربة حقيقية في اسكتلندا المشهورة بالأشباح[٤٧]. غني عن القول إن مثل هذه الأشباح بعيدة كل البعد من الحياة اليومية لمعظم الاسكتلنديين، غير أن الطبيعة العادية لإسكتلندا «الحقيقية» تختبئ وراء إصطناع الأشباح المختلقة، وهو رمز لتاريخ اسكتلندا «الأصيل». قد تشير مثل هذه الأمثلة المتكررة على مدار عصر الحداثة إلى أن إصطناع «الأصالة» والبحث المستمر عنها لا يقتصران على فترة ما بعد الحداثة المزعومة[٤٨].

خاتمة

قدّم منهج إنتاج الثقافة دراسات حالة كثيرة ومثيرة للاهتمام للطريقة التي يبتكر من خلالها الأفراد أشكالًا من الثقافة وطريقة فهمهم، في بعض الأحيان، ما يصطنعونه على أنه بطريقة ما «طبيعي» بشكل أصيل. وعلى الرغم من هذا، فمن الخطأ الإدعاء بأن هذه الطريقة في تحليل الثقافة تخلو من المشكلات أو المقيدات، إذ تتجه بطبيعتها نحو فهم سياقات إنتاج السلع الثقافية، عوضًا الاهتمام بالطريقة التي يفهم بها المستهلكون هذه السلع والطريقة التي يعيدون

---

(٤٦) Dean MacCannell, «Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Settings,» *American journal of Sociology*, vol. 79, no. 3 (1973).

(٤٧) David Inglis and Mary Holmes, «Highland and Other Haunts: Ghosts in Scottish Tourism,» *Annals of Tourism Research*, vol. 30, no. 1 (2003).

(٤٨) لمعرفة المزيد حول هذه القضايا، انظر فكرة «ما بعد السائح» في الفصل السادس من هذا الكتاب.

النظر في فهمها من خلالها. ووفقًا لهذا، فمن الممكن أن تكون تسمية المنهج خاطئة. إن السوسيولوجيين الذين يستخدمون هذا المنهج «يظنّون أنهم يدرسون إنتاج «الثقافة»، ولكن الأمر ليس كذلك. إنهم يدرسون إنتاج المواد الثقافية التي تصبح جزءًا من الثقافة وتساهم فيها، ولكنها ليست الثقافة في حد ذاتها»(٤٩). صحيح أن منظور إنتاج الثقافة الحقيقي ليس منهجًا متكاملًا لدراسة الاستهلاك الثقافي، غير أن النقّاد الذين سبق ذكرهم يتجاهلون حقيقة أن منهج إنتاج الثقافة يسمح بتحليل الطرق التي يستخدمها المعجبون لفهم الأصالة المصطنعة التي يقدّمها منتجو الثقافة، مثلما هو الحال في صناعة الموسيقى. فضلًا عن ذلك، وعلى الرغم من أن هذا المنهج لا يتناول بشكل عام طبيعة جمهور وسائل الإعلام بطريقة مباشرة، إلا أنه يقوم بذلك بطريقة غير مباشرة، من خلال البحث في الطرق التي يكوِّن بها المنتجون الثقافيون، مثل المديرين التنفيذيين للقنوات التلفازية، تصوراتٍ عن الجمهور يبتكرون على أساسها سلعًا ثقافية.

يُعدّ هذا أحد الأسباب الرئيسة التي تجعل الإنتاج الثقافي في المجتمعات الرأسمالية الحديثة غير ثابت وغير متغيّر بشكل تام كما زعم أدورنو وهوركهايمر. ونظرًا إلى أن منتجي الثقافة يرون أن طبيعة الجماهير تتغيّر، فإن طبيعة المنتجات التي يتصورونها تتغير كذلك، ولذلك لم يكن كل من موكيرجي (Mukerji) وشدسون (Schudson) محقين، إلا بشكل جزئي، حين زعما بأن هذا المنهج «أفضل بكثير في تفسير الآليات العادية لإنتاج ثقافة «عادية» منه في تفسير ما يحدث عندما تتغير الثقافة»(٥٠). وتعد إحدى نقاط تفوّق هذا المنهج على موضوع الثقافة باعتبارها صناعة أنه يستطيع رسم صورة عملية لما يحدث عندما يبدع المنتجون الثقافيون.

تتمثل المشكلة الكبرى في الطريقة التي تفسر بها الإبداعات. فهناك توجه نحو اعتبار هذه التغيرات ناتجة من التعديلات في تقسيم العمل، خصوصًا على المستوى الإداري ضمن سياقات الإنتاج. غير أن من الممكن

---

(٤٩) Chandra Mukerji and Michael Schudson, «Introduction: Rethinking Popular Culture,» in: C. Mukerji and M. Schudson, eds., *Rethinking Popular Culture: Contemporary Perspectives in Cultural Studies* (Berkeley: University of California Press, 1991), pp. 32-33.

(٥٠) Mukerji, «Introduction».

أن تتدخل عوامل «خارجية» أخرى. فعلى سبيل المثال، يتحفّظ فريدبرغ[٥١] على تفسير بيترسون[٥٢] لأسباب انتشار موسيقى الروك آند رول في أميركا في أواسط الخمسينيات، ما يؤكد أن التغيرات الداخلية في صناعة الموسيقى كانت مسؤولة عن انتشار هذا النوع من الموسيقى. ويرى فريدريك أن هذا يتجاهل حقيقة أنه قبل أن تحدث هذه التغيرات بسنوات طويلة كان الموسيقيون يخلطون أساليب موسيقى البلوز والموسيقى الريفية بطريقة أدت في النهاية إلى ظهور موسيقى الروك آند رول. وأدّى هذا التيار بدوره إلى إفراز موسيقيين أرادوا أن يوسّعوا هذا الأسلوب الموسيقي الجديد مثل إلفيس بريسلي وتشاك بيري. ويعد تقليل بيترسون من شأن القوى الثقافية التي تحدث خارج السياق المباشر لإنتاج شركات التسجيلات مشكلة عامة في منهج إنتاج الثقافة الذي قد يتضمن التركيز على نطاق محدود من العوامل. يتمّ التركيز على الطريقة التي تتحوّل من خلالها بعض الأشكال الثقافية إلى سلع - كأن تحول على سبيل المثال إلى أسطوانات، ومن ثم التقليل من شأن مصدر هذه الأشكال الثقافية ومن يصنعها في سياقات خارج السياقات الرسمية لإنتاج الثقافة (أي النوادي والبارات والأماكن «غير الرسمية» لإنتاج الثقافة). وينسجم هذا التجاهل مع النقد السابق والقائل إن هذا المنهج يُعنى بالسلع الثقافية بدلًا من الاهتمام بالظاهرة الإجمالية التي قد نصنفها بأنها تضم «الثقافة» بالمعنى الأعم.

فضلًا عن هذا، فإن هناك تحفظًا على ربط سياقات محددة من الإنتاج تم تحليلها بمفاهيم سوسيولوجية أشمل مثل «الحداثة» أو «المجتمع الرأسمالي». ومما لا شك فيه أن هذا المنهج يقدّم فكرة عما يحدث في (بعض جوانب) الحياة الثقافية كما لو كنا ننظر من خلال عدسة المجهر. غير أن الباحثين في هذه المدرسة شديدو الميل نحو ما هو تجريبي ومحدّد، فهم نادرًا ما يرتقون إلى مستوى أشمل من ربط سياقات محددة بتيارات أعم، وهو ما سعى المفكرون الذين انتموا إلى مدرسة فرانكفورت، على الرغم من أخطائهم كلها،

---

(٥١) Harris Friedberg, «'Hang Up My Rock and Roll Shoes': The Cultural Production of Rock and Roll,» in: C. Lee Harrington and Denise Bielby, eds., *Popular Culture: Production and Consumption* (Oxford: Blackwell, 2001).

(٥٢) Peterson, *Creating Country Music.*

إلى القيام به. وعند النظر إلى طبيعة الإنتاج الثقافي من منظور أكثر دقة، قد نجد أنها اليوم أكثر شبهًا بتلك التي وصفها أدورنو وهوركهايمر.

مع ذلك، فإن فوائد منهج إنتاج الثقافة واضحة. فالتحليل الدقيق الذي يعتمد على الأساس التجريبي المتضمن في هذا النوع من الدراسة، وبتفضيل دراسات الحالة، خصوصًا، بوصفها وسيلة لفهم سياقات معينة يسمح للمرء بأن يتساءل ويعيد النظر في المناهج الفلسفية التي تعتمد على أسس أكثر تخمينية في دراسة الحياة الثقافية، الأمر الذي نلحظه بوضوح في كل من أفكار المدرسة الفرانكفورتية ونظرية ما بعد الحداثة. وسيتضمن المنهج الذي يتناول إنتاج الثقافة من جوانبه دراسة «دورة الثقافة» التي تتضمن الإنتاج والاستهلاك، ومن ثم الهويات الناتجة بين مستهلكي السلع الثقافية[٥٣]. وليكون مثل هذا المنهج مرضيًا، يجب على الجانب الإنتاجي أن يستفيد من بعض الأفكار والأساليب التي اقترحها السوسيولوجيون المشار إليهم في هذا الفصل.

---

(٥٣) Richard Johnson, «What is Cultural Studies Anyway?» *Social Text*, vol. 16 (Winter 1986/1987).

خاتمة

العولمة والانعكاسية التأملية والمستقبل

راجعنا ومحّصْنا، خلال فصول هذا الكتاب، طرائق متعددة في دراسة الثقافة، طوّرها سوسيولوجيون وآخرون من أمثالهم. ولاحظنا تنوعًا هائلًا على صعيد تعريف أنواع السوسيولوجيا المختلفة «للثقافة»، وعلى صعيد الاستنتاجات التي توصلوا إليها من تحليلهم للحياة الثقافية في العالم الحديث. وسنحاول في هذه الخاتمة لفت الانتباه إلى الكثير من الموضوعات التي لم نتطرق إليها في الفصول السابقة.

سنتطرق إلى ثلاثة موضوعات رئيسة تُعدّ مهمة جدًا في ما يتعلق بطريقة عمل سوسيولوجيا الثقافة اليوم وفي المستقبل. أما الموضوع الأول فيتعلق بسؤال: ما هي الأفكار الموجزة في هذا الكتاب، وكيف يمكن استخدامها في فهم القضايا المهمة في العالم اليوم؟ سنسعى هنا لعرض الطريقة التي يمكن من خلالها استخدام أنواع السوسيولوجيا التي تناولناها لفهم قضايا معينة ذات أهمية بالغة اليوم. وسندرس مثال العولمة، وبواسطة النماذج السوسيولوجية المدروسة في هذا الكتاب سنعرض كيف يمكن إلقاء الضوء على العمليات المتعلقة بزيادة الترابط في العالم أكثر من أي وقت مضى. وكذلك سنسعى لعرض الفائدة الكبيرة للمناهج السوسيولوجية المختلفة في فهم موقعنا في العالم المعاصر.

أما الموضوع الثاني الذي سنتطرق إليه فهو الانعكاسية التأملية، وهي تتعلق بفكرة أن على المرء الذي يتقدم برأي معين حول موضوع ما أن يفكّر بأسباب تقديمه لمثل هذا الرأي، ومن أين جاء. وتتضمن الانعكاسية التأملية، في جوهرها، إلقاء نظرة نقدية على أفكار المرء واستجوابها بطريقة لا يكون فيها محاصرًا بالاعتقاد الساذج بأن أفكاره لا بد من أن تكون وحدها الأفكار الصحيحة. وأن يكون لدى المرء انعكاسية تأملية حول الآراء الخاصة به يُعد أمرًا ذا أهمية خاصة في سوسيولوجيا الثقافة، لأن الآراء الخاصة بالقضايا

الثقافية تتضمّن بشكل عام، بطريقة أو بأخرى، معتقدات سياسية تتعلق بالطريقة التي يجب علينا نحن والآخرين أن نعيش في ظلها[1]. ولذلك فإن المهم للغاية أن يعي أي شخص يدرس الثقافة من منطلق سوسيولوجي الافتراضات الخفية التي نفترضها جميعًا حول ماهية «الثقافة»، وما يجب عليها أن تكون.

أما الموضوع الثالث الذي سنستقصيه هنا فيتعلق بالتساؤل حول شكل سوسيولوجيا الثقافة في المستقبل. وستتناول الطريقة التي قد نتعامل من خلالها مع بعض أوجه قصورها الحالية بالاستفادة من حقول علم أخرى، كما ستتناول الطريقة التي قد يتم من خلالها تطوير محور اهتماماتها في المستقبل.

أولًا: التفكير عولميًا

تُعدّ العولمة موضوعًا رئيسًا يتزايد الاهتمام به باستمرار في العلوم الاجتماعية. ويُعزى ذلك، بشكل كبير، إلى استجابة المحللين الأكاديميين لما يبدو أنه عمليات موجهة بطريقة مربكة نحو جعل العالم مكانًا مترابطًا بشكل شامل[2]. فأصبحت العمليات التجارية «عالمية» في نطاقها، فعلى سبيل المثال، قد تؤسس شركة ما في إحدى الدول وتتوزع فروعها في أرجاء العالم. ويبدو أن السياسة تلعب دورًا تتزايد أهميته على المسرح العالمي، إذ تعود أسباب القرارات السياسية في دولة ما، غالبًا، إلى ضغط من القوى السياسية والاقتصادية صادر خارج الحدود الوطنية لتلك الدولة. وكذلك قد يزداد انفصال العلاقات الاجتماعية في كثير من الحالات عن السياقات المحلية. فعلى سبيل المثال، بالنسبة إلى كثيرين من الأفراد في الدول الغربية اليوم، ليس ثمة أدنى شك أو تساؤل حول مقدرة الفرد على الإتصال والتحدّث هاتفيًا مع صديق أو أحد أفراد العائلة في الجهة الأخرى من العالم. فكيف لعمليات العولمة أن تغيّر طبيعة «الثقافة» بوجود مثل هذه التحولات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية؟ سنحدّد هنا ثلاثة محاور رئيسة يمكن البحث فيها بإستخدام المناهج الفكرية الموجزة في هذا الكتاب.

---

(١) Pierre Bourdieu and Loic J. D. Wacquant, *An Invitation to Reflexive Sociology* (Cambridge: Polity, 1992).

(٢) Malcolm Waters, *Globalization* (London: Routledge, 1995).

ثانيًا: الاغتراب والتضامن

يُعدّ هذان المفهومان فكرتين رئيستين في السوسيولوجيا منذ زمن السوسيولوجيين الكلاسيكيين. ويشير هذان المفهومان إلى حالتين من حالات عصر الحداثة. فمن جهة، يشير «الاغتراب» إلى حالة يكون فيها الأفراد منعزلين اجتماعيًا ومرتبكين ثقافيًا. ومن جهة أخرى، يشير مفهوم «التضامن» إلى حالة يشعر من خلالها الأفراد بأنهم جزء من أحد أشكال المجتمع اجتماعيًا وثقافيًا. وقد تُعدّ الحداثة وفقًا لهذين المفهومين، إما مجتمعًا يتّصف بالفوضى وعدم الترابط، وإما نظامًا اجتماعيًا تتكون فيه أشكال جديدة للمجتمع المحلي.

توجه كثيرون من السوسيولوجيين الكلاسيكيين، بشكل خاص، نحو تشخيص حالات الاغتراب في عصر الحداثة مثلما كان في القرن التاسع عشر، وكذلك قد يُطبّق هذا التشخيص على العالم في أوائل القرن الحادي والعشرين؛ حيث أشار ماركس قبل ١٥٠ عامًا إلى السرعة المطلقة لنظام عالمي يرتكز على تيارات اتصالات سريعة، عبر وسائل الإعلام الجماهيري والبريد الإلكتروني والإنترنت عندما وصف تأثيرات الرأسمالية على الصعيد الثقافي والاجتماعي:

«ثورات مستمرة للإنتاج، اضطراب غير متقطّع للعلاقات الاجتماعية كلها، شك واهتياج مستمران... علاقات كلها ثابتة وسريعة التجمد... كلها تتلاشى. تُهجَر كل العلاقات الجديدة قبل أن تتوثق. وينهار كل ما هو متين ليصير هباء، وينتهك كل ما هو مقدّس»[٣].

وفقًا لوجهة النظر هذه نحو الحداثة، يُلقى بالتقاليد الثقافية القديمة جانبًا لصالح تقاليد جديدة، وتنتج أفكار جديدة وطرق جديدة لفعل الأشياء فقط لهدمها مجددًا في موجات مستمرة من التغيير والإبداع. وقد يرى بعضهم أن النظام العالمي اليوم يعمل بهذه الطريقة بوجود تحوّلات اقتصادية وتكنولوجية مستمرة تفرض تغييرات هائلة في أفكار الأفراد وسلوكياتهم. ولا تتعلق المخاطر وعدم الأمان[٤]

---

(٣) Karl Marx, «Manifesto of the Communist Party,» in: Eugene Kamenka, ed., *The Portable Karl Marx* (Harmondsworth: Penguin, 1983 [1848]), p. 207.

(٤) Ulrich Beck, *Risk Society: Towards a New Modernity* (London: Dage, 1992).

بالعوامل المادية فحسب، مثل الأمان الوظيفي[٥]، إنما تتعلق كذلك بما يشعر به الأفراد تجاه موقعهم في العالم، فيصبحون خاضعين أكثر وأكثر لحالة متوقعة من الاضطراب والهيجان[٦]. وقد تكون «ثقافة» عدم الأمان وعدم الراحة صفة مستمرة للحياة اليومية للأفراد حول العالم اليوم.

قد تصف مشاعر مشابهة للاغتراب وعدم الإحساس بذلك «ثقافة» اليوم، ليس من حيث شعور الأفراد في أماكن مختلفة تجاه موقعهم في العالم فحسب، إنما طريقة تعاملهم مع العالم من حولهم كذلك. وقد رأى جورج زيميل في بداية القرن العشرين أن الحياة الثقافية الحديثة تتسم بـ:

«الشعور بأن المرء محاط بعدد هائل من العناصر الثقافية التي لا تتسم بافتقارها إلى أي معنى، ولكنها في الوقت ذاته لا تحمل معاني عميقة للفرد؛ أي العناصر التي إذا إجتمعت معًا أصبحت لها مزايا معينة قامعة، لأن الفرد لا يستطيع داخليًا فهم كل شيء فردي، ولكنه في الوقت ذاته لا يستطيع رفضه حيث يحتمل أن يكون جزءًا من... مجال تطوره أو تطورها الثقافي»[٧].

تدور فكرة زيميل الرئيسة هنا حول أن ثمة اليوم الكثير من الاختيارات التي تتعلّق بأمور ثقافية ـ من القنوات التلفازية المتعددة ومئات آلاف الكتب إلى الأنماط الموسيقية المتعددة والفنانين ـ إلى درجة أن من الممكن أن يتولّد شعور بأن الفرد مرتبك من كثرة الثقافة. ويُقال إن هذا الوضع ازداد بسبب عولمة الإنتاج الثقافي، حيث يستطيع المرء الآن أن يختار من مجموعة واسعة من الأفلام والموسيقى والسلع الثقافية الأخرى من أنحاء العالم كلها.

بالطبع من الممكن أن ننظر إلى هذا الوضع من وجهة نظر أكثر إيجابية بكثير. فقد يكون الوضع أن الأنماط الأقدم للمصلحة والاستهلاك الثقافيين تتلاشى لصالح التعديل على الذوق والنزعات. وبينما كان الأفراد في السابق أكثر تقيّدًا بالانسجام مع التفضيلات الثقافية للمجموعة التي ينتمون إليها ـ بلد معين أو

---

(٥) Richard Sennett, *The Corrosion of Character* (New York: W.W. Norton, 1999).

(٦) Anthony Giddens, *Modernity and Self-Identity* (Cambridge: Polity, 1991).

(٧) Georg Simmel, «On the Concept and Tragedy of Culture,» in: David Frisby and Mike Featherstone, eds., *Simmel on Culture: Selected Writings* (London: Sage, 1997) p. 73.

طبقة اجتماعية محدّدة ـ فقد يفرض التنوّع المطلق المعروض اليوم تغيّرات باتجاه أشكال من الذوق تتسم بأنها أكثر بدعيّة وتنوعًا وانفتاحًا. ولا يتعارض هذا مع أن التفضيلات الثقافية ما زالت تشكّلها، إلى درجة ما، العوامل «المحلية» والخاصة، مثل الانتماء إلى طبقة معينة، كما أشار بورديو[٨]. ولكنها قد تتيح قلب فكرة زيميل الأصلية رأسًا على عقب: أنه قد تستمتع بعض المجموعات عندما تواجه تنوعًا هائلًا من السلع الثقافية المختلفة بدلًا من أن تنزعج. ويشير هذا المثال إلى أن بوسعنا أن نستفيد من أفكار السوسيولوجيين الكلاسيكيين لنخالف نواياهم الأصلية، إضافة إلى أن نتفق معها. ويتيح الاهتمام بتاريخ الفكر السوسيولوجي للمرء أن يستخدم بعض الأفكار بطرق غير تابعة بإخلاصها لنوايا من أوجدوها.

بحسب التيار ذاته الأكثر «إيجابية» نجد أن عمليات العولمة ولّدت فرصًا جديدة، إضافة إلى تحديات جديدة. ويتيح لنا التركيز على جوانب الاغتراب في العولمة دراسة موقف يبدو، بموجبه، العالم بحد ذاته اليوم خارجًا عن السيطرة وبعيدًا جدًا من إدراك البشر وسلطتهم. ولكن، تُعد بعض جوانب عالم العولمة نتائج لتخطيط بشري واعٍ، وقد تشجع هذه الجوانب أشكالًا جديدة من التضامن العالمي. وتبحث سوسيولوجيا دوركهايم في الطرائق التي تسن من خلالها المجتمعات الحديثة طقوسًا تهدف إلى إنعاش معتقدات الأفراد في أعلى المستويات الثقافية لهذه المجتمعات[٩]. ويمكن اعتبار أحداث عالمية مثل كأس العالم والألعاب الأولمبية في ضوء ذلك محاولات لتعزيز أشكال جديدة من الوحدة الاجتماعية عبر الحدود الوطنية، عن طريق جمع مجموعات مختلفة تحت مُثل الروح الرياضية والمشاركة في اللعب النظيف. وتعد أحداث مثل لايف إيد (Live Aid) المتلفزة في أنحاء العالم كلها محاولات لتصحيح بعض المعاناة في العالم، مثل الفقر المترسخ في أفريقيا، من خلال تعزيز الوعي العالمي[١٠]، وهو إدراك واعٍ في ما بين البشر لأنهم جميعًا مسؤولون عن مصالح ورفاه بعضهم تجاه بعض. وعلى الرغم من أن على مثل هذه الأحداث أن تناضل ضد عدم المساواة المتجذّر داخل الأنظمة السياسية والاقتصادية،

---

(٨) انظر الفصل السابع من هذا الكتاب.

(٩) Jeffrey C. Alexander, *Durkheimian Sociology: Cultural Studies* (Cambridge: Cambridge University Press, 1988).

(١٠) Roland Robertson, *Globalization: Social Theory and Global Culture* (London: Sage, 1992).

والتوجّه نحو الاختلافات والصراعات والحروب، إلّا أنّها تتمحور حول فكرة أكثر فائدة، هي فكرة وجود «ثقافة عالمية» تعي كيف يمكن أن يكون لتصرفات الفرد نتائج معاكسة أو أكثر إيجابية لحياة الآخرين في الأجزاء المختلفة من هذا العالم.

ثالثًا: التجانس والاختلاف

إن احتمالية وجود «ثقافة عالمية» تقودنا إلى الفكرة الرئيسة الثانية التي سنتناولها هنا. وتُعنى هذه الفكرة بالتجانس والاختلاف في العالم. فهل تتلاشى في ظل العولمة الاختلافات الثقافية في أنحاء العالم أم تزداد؟ يمكن استخدام المناهج التي درسناها في هذا الكتاب لدراسة هذين الاحتمالين. ويمكن الاستفادة من أي وجهة نظر ترى أن من السمات الرئيسة للحداثة أنها «ثقافة جماهيرية» مصطنعة، في تحليل الطرق التي يتوجّه العالم من خلالها نحو تشابه ثقافي يتزايد باستمرار. وطوّر مفكرو مدرسة فرانكفورت الأوائل[11] والمنظّرون الأميركيون للثقافة الجماهيرية أفكارًا تتعلّق بـ«الإنتاج المصنعي» للثقافة، على شكل أفلام هوليوود الذي أصبح على نحو يتزايد باستمرار الشكل الرئيس للتسلية في المجتمعات الغربية. فنظرًا إلى أن الفكرة صُيغت منذ زمن بعيد فلا تبطل صلاحيتها وفائدتها لدينا اليوم. تأمل هذه التعليقات لكليمنت غرينبرغ، وهو أحد منظري الثقافة الجماهيرية في الثلاثينيات:

«لم تقتصر حدود الفن الهابط على المدن التي نشأ فيها، ولكنه تدفّق إلى الريف مشوّهًا بذلك الثقافة الشعبية. وكذلك لم يظهر أي اعتبار للحدود الجغرافية والوطنية والثقافية. وهذا نتاج آخر للتصنيعية الغربية، وانطلقت في رحلة انتصار حول العالم مزاحمة الثقافات المحلية ومشوهة لها... في بلد تلو الآخر لذا فإنها الآن في طريقها لتصبح ثقافة عالمية، هي الأولى من نوعها... فلم يعد يختلف المواطنون الأصليون في الصين اليوم عن هنود أميركا الجنوبية، ولم يعد الهندوسي يختلف عن البولينيزي في تفضيلهم لمنتجات ثقافتهم المحلية وأغلفة المجلات... وصور الفتيات على التقويم»[12].

---

(١١) انظر الفصل الثاني من هذا الكتاب.

(١٢) Clement Greenberg, «Avant-garde and Kitsch,» in: John O'Brian, ed., *Clement Greenberg: The Collected Essays and Criticism* (Chicago: University of Chicago Press, 1986 [1939]), vol. 1: *Perceptions and Judgments 1939-1944*, pp. 13-14.

هنا يحاول غرينبرغ أن يثبت فكرة تتردد كثيرًا اليوم. ومن هذا المنطلق فإن «الثقافة الجماهيرية»، بخاصة في أشكالها الأميركية، تنتشر في أنحاء العالم كلها لتغيّر، في ظل ازدهارها، الممارسات والتفضيلات الثقافية للمجموعات الوطنية المختلفة، وحتى للأفراد الذين يقطنون الأماكن التي تبدو بعيدة من مثل هذه التأثيرات. وتسطع العلامات والأسماء التجارية، مثل نايكي (Nike)، وكوكا كولا (Coca Cola)، وغاب (GAP) من المركز الرئيس في الولايات المتحدة، وتنتشر في كل مكان لا محالة، وفي آخر المطاف تصبح هذه العلامات التجارية والعقليات الاستهلاكية التي تجاريها أشكالًا ثقافية مسيطرة في أنحاء المعمورة كلها[١٣]. ومن هذا المنطلق، فإن فكرة أدورنو وهوركهايمر التي تقول إن ثمة ثقافة باعتبارها صناعة واحدة متجانسة ودعائية ستسيطر على حياة الدول الغربية، يمكن تطبيقها الآن على الكثير من الحالات في أنحاء العالم كلها.

قد يكون النظر في هذه القضايا من هذه الزاوية ذا فائدة سياسية لهؤلاء الذين يرفضون ما يعتبرونه سيطرة الرأسمالية الأميركية الجشعة على أنحاء العالم كلها. وقد ينساب من فكرة «الثقافة الجماهيرية» قدر كبير من الحقيقة بالفعل في أنحاء العالم، ولكن يجب أن يكون واضحًا من الدراسات التي تناولها هذا الكتاب أن إطلاق مثل هذه التأكيدات غير كافٍ، إذ يجب تدعيمها ببعض أشكال الأدلة التجريبية. فقد تستطيع دراسة تجريبية في بعض الحالات أن تشكّك في أبسط الآراء من مثل هذا النوع. وقد رأينا في الفصل الثامن، على سبيل المثال، الطريقة التي يستطيع من خلالها التحليل التجريبي لأسباب إنتاج بعض السلع الثقافية وأساليبه ـ مثل أفلام هوليوود ـ أن يكشف في الواقع أن منتجي الثقافة، مثل المديرين التنفيذيين لاستوديوهات الأفلام، ليسوا بالفعل مشتركين في مؤامرة دنيئة للسيطرة على العالم. فهم أسرى بيئة اقتصادية غامضة تحفّها المخاطر، مثلهم مثل الأفراد الذين يبتاعون منتجاتهم. ومن منطلق أكثر اعتمادًا على الأساليب التجريبية، فإن البرامج التلفازية والسينمائية والمنتجات الأخرى تنتج على أمل أن تباع، ولكن ليس هناك ما يؤكد أو يثبت ذلك. ومن خلال النظر إلى الظروف الحقيقية لإنتاج الثقافة فقد نرى أن هؤلاء الذين يبدون مسيطرين على القوى العالمية في الواقع ضعفاء إلى حد ما كالآخرين.

---

(١٣) Naomi Klein, *No Logo* (London: Flamingo, 2001).

فضلًا عن هذا، على الرغم من الانتشـار العالمي للأفلام الأميركية والإنتاج التلفازي والموسـيقي، ما زالت السـياقات الوطنية المختلفة تنتج أشـكالًا ثقافية «محلية»، مثل الصناعات السـينمائية المزدهرة في الهنـد وهونغ كونغ، التي تنتج أشـكالًا من التسـلية الموجهة إلى السـوق المحلية بشـكل أساسـي. وفي الواقع تشـير شـعبية مثل هذه الأفـلام المتزايـدة في الغـرب إلى أن حركة سـير السـلع الثقافية ليسـت كلها باتجاه واحد هو زيادة السـيطرة الغربيـة. ويُلاحظ هذا أيضًا من خلال نمـو ظاهـرة «التهجيـن الثقافي» للسـلع الثقافيـة. فعلى سـبيل المثال تحمل بعض أشـكال الموسـيقى، مثل تلك التي تندرج تحت اسـم «الموسـيقى العالمية»، بعض آثار الشـبه بالكثير من «الثقافات»، وتجمع بذلك بين أنماط غير مرتبطة بعضهـا ببعض مثـل الطبول الأفريقيـة والترانيـم البوذيـة[١٤]. وقد يصبح محتوى المنتجـات الثقافية منفصلًا أكثر فأكثر عن تقاليـد ثقافية جغرافية ووطنية معينة. لذا فقد تشتمل السـلع الثقافية التي تباع في أماكن مختلفة من العالم على «اندماجـات» لظواهر ثقافية سـابقة بدلًا من أن تكون مجرد وسـائل لنشـر القيم «الأميركيـة» أو «الغربيـة». غيـر أنـه يجب علينـا أن نستفسـر عن هذه الأشـكال الثقافيـة الجديدة ما إذا كانـت بالفعل نتائج «عضوية» و«عفوية» لأشـكال الوعي «العالمي» عبـر الثقافات، أم أنهـا مجرد مصطنعـات أنتجتها الصناعـات الثقافية الغربية، سـاعية لاستغلال أسـواق جديدة، مثل تلك التي يشـارك بها غربيون من خلفية ثريّة من الطبقة الوسـطى، ساعين «لإصلاح روحي» مستمد من الفلسفات الصوفيـة «الشـرقية». وإن كان هذا الأخير هـو الحال فقد يجـب علينا في بعض الحالات قبول نموذج الثقافة الجماهيرية التي تؤكد هيمنة الثقافة الغربية.

مع ذلك إذا نظر المرء إلى سياقات الاستهلاك الثقافي بطرائق أكثر تجريبية، فقـد تظهر صورة أدق من تلك التي عرضتها نظريات «الثقافة الجماهيرية». إذ قد تُسـتخدم بعض الأفكار المتعلقـة بـالأذواق والتفضيلات التـي تناولناها في هذا الكتاب للتفكير في الطرائق التي يحافـظ من خلالها الأفراد خارج الدول الغربية على ميولهم للسلع الثقافية التي لم تنتجها صناعات الثقافة الغربية. وقد رأينا في الفصل الثالث الطريقة التي حاول هربرت غانز من خلالها إثبات أن المجموعات

(١٤) V. Erlmann, «The Aesthetics of the Global Imagination: Reflections on World Music in the 1990s,» *Public Culture*, vol. 8, no. 3 (Spring 1996).

الكبيرة في المدن الأميركية الكبرى، مثل الإيطاليين الأميركيين، امتلكت معايير خاصة بها تتعلق باهتماماتها وتسليتها. فقد كان لديها «الذوق الثقافي» الخاص بها الذي نحّى جانبًا منتجات صناعات الثقافة التي لم تأبه بها تلك المجموعة. وبالطريقة نفسها فإن الأفكار التي طرحها كارل مانهايم[١٥] وبيار بورديو[١٦] التي تفيد بأن لكل طبقة اجتماعية أذواقًا ثقافية خاصة بها، كما أنها لها طريقة معينة في فهم العالم من حولها، تلك الأفكار كانت نتائجها أن المجموعات المختلفة لا تستجيب بطريقة موحّدة للأمور التي تعرض عليها. فثقافة كل مجموعة (أذواقها و«نظرتها إلى العالم») تملي على من ينتمون إليها طريقة استجابتهم للأشياء والمواقف التي تضعها قوى العولمة في طريقهم. لذا يختلف رد فعل الكوري الذي ينتمي إلى الطبقة الوسطى تجاه إعلانات البيبسي وملابس بينيتون بشكل ملحوظ عن استجابة الأرجنتيني الذي ينتمي إلى الطبقة ذاتها. ووفقًا لهذا الرأي ستعني التقاليد الوطنية والتقاليد المختلفة للمجموعة أنه لن يكون هناك سوى مجموعات مختلفة من الاستجابات للمجموعة المتجانسة بشكل رئيس (لا حصري) للسلع الثقافية التي تنتجها وتوزعها الولايات المتحدة وأماكن أخرى تنتج الثقافة العالمية. ووفقًا لوجهة النظر هذه، فحتى ضمن البلدان الغربية، يكون مستهلكو السلع الثقافية دومًا مختلفين ومتفرقين بدلًا من أن يشكّلوا «جمهورًا جماهيريًا» موحدًا. هذا النوع من التحليل هو ما طرحه منهج «الثقافوية» لتحليل القضايا الثقافية منذ زمن بعيد[١٧]. فهنا وإلى حدٍ ما، تأتي قدرة الأفراد العاديين على مقاومة القوى المسيطرة التي تحاول أن توجّه حياتهم في المقدمة، ويعد هذا نمطًا فكريًا يمكن تطبيقه على شباب الطبقة الإنكليزية العاملة أو على الفلاحين في المناطق النائية في ماليزيا[١٨].

كما رأينا، يتمثل خطر مثل هذا المنهج في أنه قد يولي اهتمامًا زائدًا لقدرات الأفراد على «المقاومة» ومن ثم، فهو يقلل من شأن الدرجة التي قد تفرض المجموعات المتنفذة قدراتها من خلالها. وفي النهاية، قد تمتلك قوى العولمة من القوة ما يجعلها قادرة على تغيير السياقات المحلية، وربما تغييرها

(١٥) انظر الفصل الأول من هذا الكتاب.

(١٦) انظر الفصل السابع من هذا الكتاب.

(١٧) انظر الفصل الرابع من هذا الكتاب.

(١٨) James Scott, *Weapons of the Weak* (New Haven: Yale University Press, 1985).

إلـى درجة يصعـب التعرّف إليهـا. وفي ظـل ظروف العولمـة يمكننـا القول إن «المحلـي» في طريقه إلـى الاختفاء تحت ضغـط الإكراه، ليصبـح مثله مثل أي مـكان آخـر. إذ أصبحـت بعـض أشـكال المسـاحات المكانيـة، مثـل صالات المغادرين في المطارات، تشـبه بعضها بعضًا في أنحـاء العالم وهذا الوضع في تزايد مسـتمر[١٩]. وسـواء كنت في فرانكفـورت أم كوالالامبـور، فغالبًا ما تبدو بنايات الأبراج في المناطق الاقتصادية متماثلة في المدن الكبرى.

على الرغم من هذا، توجـد أدلة تثبت أنه إذا وقعت السـياقات «المحلية» تحت ضغط قوى العولمة المتزايد، فليس من الضروري أن يؤدي ذلك إلى تعاظم التجانس في نتائـج هذه التأثيـرات. وبدلًا مـن القـول إن التقاليـد المحلية والوطنية لم تمسـها الظروف العالمية بتاتًا، نقول إنها تتكيّف مع ظروف جديدة بطريقتها الخاصة. إذ ذكرنا آنفًا أن احتماليـة اعتبار بعض المنتجات الثقافية، مثل «الموسـيقى العالمية»، كينونات «هجينة» تتضمّن تأثيرات ثقافيـة متفاوتة. وكذلك فإن الهويات التـي قد نعتبرها اليوم «هجينـة» تتضمـن أنماطًا مـن المعتقـدات والقيم المتشـابكة من مصـادر مختلفة[٢٠]. وارتبطت هذه الفكرة بالتحديد بأفكار ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة حول الذات[٢١]، وهي ترى أن الهوية متنقلـة وقابلة للتغيير. وعلى الرغم من أننـا رأينا أن هذا الموقف قد يولي اهتمامًا زائدًا إلى درجة انفتاح طرق التفكير والمشاعر ومرونتها، إلّا أنه يشير إلى احتمالية أن تكون قوى العولمة قادرة على تشـكيل طـرق تفكير الأفراد، من دون التعديل الكلي على تمسكهم بالتقاليد الثقافية التي نشأوا عليها.

رابعًا: طبيعة الحدود

تنصبّ الموضوعـات المتعلّقة بفكرة العولمة، بشـكل أساسـي، على فهم طبيعة الحدود، وهـي الموضوع الثالث والأخير الذي سـنتناوله في هذا الجزء.

---

(١٩) Marc Augé, *Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity* (London: Verso, 1995).

(٢٠) Pnina Werbner, «Introduction: The Dialectics of Cultural Hybridity,» in: Pnina Werbner and Tariq Modood, eds., *Debating Cultural Hybridity: Multi-cultural Identities and the Politics of Anti-racism* (London: Zed, 1997).

(٢١) انظر الفصل السادس من هذا الكتاب.

إذ رأى كثيرون من السوسيولوجيين المعاصرين[٢٢] أن علينا إعادة النظر في آراء المفكرين الكلاسيكيين الأصيلة، من هيردر إلى دوركهايم في ظل ظروف العولمة التي نواجهها اليوم، ورأوا أن كلًا من «المجتمع» و«الثقافة» كينونات تقيدها بعض المناطق الجغرافية ودولة إقليمية واحدة مثل: الثقافة «الفرنسية» والمجتمع «البريطاني» وغير ذلك. إن التحدّي الذي تطرحه العولمة هو التفكير في الطريقة التي من خلالها تستطيع أشكال الحياة الثقافية والاجتماعية اليوم تجاوز الحدود الوطنية بطرق ذات أهمية. وتواجه هذا التحدي، قليلًا، بعضُ المناهج التي درسناها في هذا الكتاب.

تدور أفكار ما بعد الحداثة بالتحديد حول مفردات تتعلق بالحدود التي يتم تجاوزها، والتغلب عليها والإطاحة بها. وفي الفصل السادس أشرنا إلى أنه في الوقت الذي كانت فيه أفكار بورديو حول الواقعية المفرطة مبالغًا فيها بعض الشيء، ركزت على بعض الجوانب الرئيسة للفضاء الإلكتروني، وهي الأماكن التي تتكاثر فيها الإشارات، حيث توجد للمعاني عوالم «افتراضية» كاملة. وسواء على المستوى الشخصي للفرد أم على مستوى وجوده في مجموعة دردشة، فليس ثمة نتائج لاستخدام الإنترنت على صعيد إدراك الأفراد موقعهم في العالم فحسب، إنما على صعيد إدراكهم الطرائق التي تسعى عبرها السلطات الوطنية إلى السيطرة عليهم ـ فلا يعتبر الأميركي نفسه أميركيًا فقط، على سبيل المثال، إنما يرى نفسه جزءًا من جمهرة المعجبين بفيلم «Star Trek» المحلي العالمي. وإن كان من الممكن إرسال المعلومات عن طريق البريد الإلكتروني من بلد إلى آخر من دون أي عائق رسمي يُذكر، فهذا بالطبع يؤثر في قدرات الحكومات الوطنية في السيطرة على الأفكار التي تخترق العالم المفترض الذي يسيطرون عليه.

قد تكون المناهج السيميائية في دراسة الثقافة مرجعًا قيّمًا هنا، إذ تتيح لنا المجال لتقفي أثر اختراق المعاني هذا عبر الحدود الوطنية. فعلى سبيل المثال، بالإمكان تحديد الأنظمة العالمية للإشارات التي قد تُفك شيفرة معانيها في أي مكان. فعلى سبيل المثال أصبح شعار كوكاكولا إشارة مفهومة في أنحاء العالم

---

(٢٢) انظر مثلًا: john Urry, *Sociology Beyond Societies: Mobilities for the Twenty-first Century* (London: Routledge, 2000).

كلهـا. ويمكن تمييـز معجم «لثقافـة عالميـة» موحدة يتجـاوز الحـدود الوطنية المقيِّـدة، إن وُجـد بالفعـل، باسـتخدام المعانـي السـيميائية. ولكـن سـتتحدى المناهج السـيميائية أي معتقدات سـاذجة حول ثقافة جماهيرية متجانسـة تمامًا تؤثـر فـي أنحـاء العالـم كلهـا بالدرجـة نفسـها. وتصـر الأشـكال الأحـدث لـ«السيميائية الاجتماعية» التي تناولناها في الفصل الخامس، على عكس بعض أشـكال ما بعد الحداثة، علـى أن الأفراد في سـياقات معيّنة «يفكّون شـيفرات» الإشارات، وقد يكون لهذه السياقات تأثير قوي في طريقة فهم هذه الإشارات.

مجددًا، توجهنا الطبيعة التجريبية الحساسـة لمعظم أشكال سوسيولوجيا الثقافة نحو فكرة أن الرفض غير المشروط لفكرة وجود «ثقافة عالمية» بالضرورة يعني إجبار الأفراد في كل مكان على التفكير والتصرّف والشعور بالطريقة نفسها. وفي الواقع، قد يكون التفكير في فكرة «عولمة المحلي» (Glocalization)، التي تشـير إلى حالة تتشابك فيها قوى التجانس دائمًا مع قوى الاختلاف(٢٣)، أكثر جدوى من التفكير في «العولمة» التي تعنـي التوجه نحو التجانس والتشـابه. ثقافيًا، كما هو الحـال اجتماعيًا واقتصاديًا وسياسـيًا، يمكن وصف العالم بأنه يتضمن لهجات تُعبر عن التشابه والاختلاف. وإن كان هذا صحيحًا، فقد تسـاعدنا الكثير من المناهج التي درسـناها في هذا الكتاب في الكشف عن الجوانب غير المتوقعة لعالم يعيش في ظل حالة العولمة.

خامسًا: الانسياق نحو الانعكاسية التأملية

يقـع على كاهل الباحث السوسـيولوجي بعـض المسـؤوليات. ففي مقابل امتلاكـه ما قـد يُعتبر جانبًـا من أنـواع المعرفة القيّمـة للعالم البشـري، فإن عليه إدراك الطرائق التي تُسـتخدم بها أنواع المعرفة هـذه. وينطبق هذا المطلب على السوسيولوجي الذي يرغب في فهم المسائل الثقافية بقدر ما ينطبق على أي نوع آخـر من السوسـيولوجيين. ومهما كانـت معتقدات الفرد حـول موضوع معين، فإنه يمكـن القـول إن السوسـيولوجيا الفاعلة هي التـي تحاول أن تسـيطر على تحيّـزات المرء، كما تحـاول فهـم الموضوع المـدروس من جوانبـه كافة. وإن كانت استنتاجاتك حول موضوع ما انعكاسًـا تامًا لأفكار تشكّلت لديك مسبقًا،

(٢٣) Robertson, *Globalization.*

فلا يعني هـذا أنك نجحت فـي تحليل الموضـوع من ناحية سوسـيولوجية، بل نجحت في مجرد التشـبث الدوغمائي بآرائك، ما يعني أنك لم تسـتفد البتة من عمليـة البحـث. ونتيجـة القلق بشـأن مثـل هـذه الأمور نصـح السوسـيولوجي الأميركي لويس كوسـر[٢٤] (Lewis Coser) بأن على سوسـيولوجي الثقافة فعل ما على سوسـيولوجي الديانات فعله: وهو أن ينحّي جانبًا أفكاره الشـخصية حول المعتقدات الدينية التي يدرسها قدر المستطاع، وأن يطبّق، لأهداف تتعلق بتلك الدراسـة، مبدأ «السوسـيولوجيا اللاأدرية»، فلا يؤثر في نتائج دراسـتك إيمانك بالديانة المدروسـة أو عدمـه. فالهدف الرئيس هو دراسـتها، **لا الخروج بأحكام أخلاقيـة أو وعظية** حولها. وإن طُبقت هذه القاعدة على دراسـة الثقافة فسـتعني أن مشـاعرك تجـاه أحـد أنـواع الثقافة لن يكـون لها أهميـة في الدراسـة، فأنت تدرسها من زاوية سوسيولوجية ولا تقوّمها بناءً على قيمك الخاصة.

تُعـدّ هذه النصيحـة معقّـدة، لأن لأنواع السوسـيولوجيا المختلفـة أهدافها المختلفـة. إن السوسـيولوجيا التـي تصـف نفسـها بأنهـا علميـة صارمـة، مثـل سوسـيولوجيا دوركهايـم[٢٥] الوضعيـة، تؤمن بأنه يمكـن تطهير القيـم الخاصة بالباحث لصالح وجهة نظر «حيادية» تمامًا. وقد ذمّت (بعض أنواع) الماركسـية هـذه النظـرة مـن منطلـق أن علـى السوسـيولوجيا أن تكـون نقـدًا للمجتمـع الرأسـمالي، ومن ثم فهي ليسـت وينبغـي لها ألا تكـون محاولـة «حيادية». أما الموقـف الثالـث تجاه هـذا الموضوع فقد أشـار إليه مـن بين السوسـيولوجيين الكلاسـيكيين ماكس فيبـر[٢٦] الـذي رأى أن على السوسـيولوجي أن يحاول أن يكـون «حياديًا»، ولكن قيمه الثقافية التي نشـأ عليها ومواقفه الخاصة ستشـكل، حتمًا، ما يراه مهما في الموضوع المدروس وما سـيخلص إليه من استنتاجات. ويرى فيبر أن أفضل ما يمكن عمله هو أن يفكر السوسيولوجي في أنواع التحيز التـي قـد يسـببها لدراسـته السوسـيولوجية، حتـى عندمـا يعتقـد أنـه «حيـادي» و«موضوعـي». ويُعـد رأي فيبـر هـذا أحـد الجـذور الرئيسـة التـي تتطلـب من

---

(٢٤) Lewis Coser, «Editor's Introduction,» *Social Research*, vol. 45, no. 2 (1978).

(٢٥) Emile Durkheim, *The Rules of Sociological Method* (Basingstoke: Macmillan, 1982 [1895]).

(٢٦) Max Weber, *Max Weber's 'Science as a Vocation'*, edited by Peter Lassman, Irving Velody and Herminio Martins (London: Unwin Hyman, 1989).

السوسيولوجي استجواب نفسه ليصل إلى النزعات والتحيزات الخفية التي يقحمها في بحثه السوسيولوجي.

تُعد هذه الممارسة ذات أهمية خاصة لدى سوسيولوجيي الثقافة. فكما رأينا مرارًا من خلال فصول هذا الكتاب فإن ما يقوله المرء عن «ثقافة» فرد أو مجموعة أخرى عادةً ما يكون شكلًا من أشكال علاقات القوة الاجتماعية المتخفية (أو غير المتخفية). وغالبًا ما تكون التقويمات الثقافية أشكالًا صامتة تشكل وتعيد تشكيل التفوق والانحطاط الاجتماعي. وإن كان هذا ينطبق على سلوك الفاعلين الاجتماعيين فإنه ينطبق كذلك على السوسيولوجي، فالسوسيولوجيون فاعلون اجتماعيون أيضًا. ونحن كذلك ننتمي إلى طبقات وفئات ومجموعات ذات مصالح، مثلما أن لنا اهتمامات ومواقف سياسية، ويعجبنا نوع من الأفراد ولا يعجبنا نوع آخر. وماهية «الثقافة» والشكل الذي يجب أن تكون عليه ليسا مجرد مسألة «أكاديمية» على الإطلاق، بل هما قضيتان بالغتا الأهمية في الجامعة وخارجها. فمن خلال إبداء الرأي حول القضايا الثقافية ضمنيًا ـ سواء أعجبتنا أم لا ـ فإننا نلزم أنفسنا، وذلك بتحديد الطريقة التي نعتقد أنه يجب أن تكون عليها الحياة الثقافية. وبصورة خاصة، فإن ما يبدو أنه «تحديد» أكاديمي «حيادي» لما إذا كانت «الثقافة العليا» أفضل من «الثقافة الشعبية»، أو أنها مجرد شكل من أشكال النفوذ النخبوي إنما يخفي وراءه رؤى سياسية عميقة وراسخة، تتعلق بالطريقة التي يجب أن يعيش الأفراد على أساسها، وفي هذه الحالة، إما عن طريق إعلاء شأن «الفن» أو رفضه باعتباره خدعة مصدرها الطبقة الوسطى.

نحن لسنا مراقبين محايدين للحياة الثقافية والاجتماعية بصراعاتها وحروبها وخلافاتها كلها، ولكن نستطيع أن نسعى لنكون بعناية أكثر وعيًا بأنواع التحيز التي يصاحبنا بتأثير من خلفياتنا الخاصة بنا. كما علينا أن نفكر في ما نكسبه من خلال تبني موقف معين دون آخر. فقد يُكسب التفكير بطريقة معينة السوسيولوجي مكانة من جهة ما، في حين يكون مذمة في نظر فئات أخرى. كما رأى بورديو[٢٧] أن طريقة بنائنا لفهم الأفراد «هناك» في «العالم الحقيقي»

(٢٧) Pierre Bourdieu, *In Other Words* (Cambridge: Polity, 1990), pp. 150-155.

ـ الطرائق التي نفهم من خلالها وجودهم الاجتماعي والثقافي ـ مقيدة دائمًا بكل من نزعاتنا الشخصية وعلاقات القوة في الحياة الأكاديمية. ومن ثم ينبغي ألا نكون أسرى لتحيزات خفية وافتراضات ضمنية، بل علينا تقديم هذه العوامل متحررة من كل ما يقيدها، بطرق تتسم بالوضوح والصدق التام قدر المستطاع، وأن نكشفها للعيان ونجعلها عرضة للتساؤل والتشكيك فيها.

بحث كثيرون من السوسيولوجيين الذين تناولنا أفكارهم في هذا الكتاب هذه الموضوعات إلى حد ما. وينطبق هذا، بالتحديد، على هؤلاء المفكرين الذين كانوا متشككين في التفوق النوعي المزعوم لـ «الثقافة العليا». فكل من مانهايم[٢٨] وشيلز وغانز[٢٩] وهوغارت وويليامز[٣٠] وبارث[٣١] وليوتار وبودريار[٣٢] وبورديو[٣٣] وعلماء «إنتاج الثقافة» مثل ديماجيو وبيكر[٣٤]، نقول إن هؤلاء جميعهم انتقدوا، بطريقتهم الخاصة، أولئك الذين جزموا بأن «الفن» و«الثقافة العليا» بطبيعتهما أسمى مكانةً من الثقافة «الشعبية» و«الجماهيرية». وكان الإجماع السوسيولوجي العام أن مثل هذا السمو لا وجود له، بل إن هذا السموّ المزعوم «للثقافة العليا» إنما يجيء من مجرد كونها «ملكًا» للفئات النخبوية التي تصفها بأنها أسمى مكانة من ثقافات الفئات الأخرى، فتحافظ بذلك على نفوذها الاجتماعي. وفشل من وقفوا في صف «الثقافة العليا» في التشكيك بطريقة انعكاسية تأملية في توجهاتهم الخاصة التي كانت بشكل عام توجهات الطبقة العليا الوسطى المتعلمة و«الراقية» التي أعمت بصائرهم عن الطبيعة العشوائية الحقيقية «للثقافة العليا».

بينما يُعد نقد المدافعين عن «الثقافة العليا» مقنعًا، فإن معظم علماء الاجتماع المذكورين آنفًا قد فشلوا في الكشف عن افتراضاتهم الخفية التي قادتهم إلى مثل هذا الموقف. وثمة قضيتان رئيستان لم يدرسهما هؤلاء المفكرون بعامة. الأولى،

---

(٢٨) انظر الفصل الأول من هذا الكتاب.
(٢٩) انظر الفصل الثالث من هذا الكتاب.
(٣٠) انظر الفصل الرابع من هذا الكتاب.
(٣١) انظر الفصل الخامس من هذا الكتاب.
(٣٢) انظر الفصل السادس من هذا الكتاب.
(٣٣) انظر الفصل السابع من هذا الكتاب.
(٣٤) انظر الفصل الثامن من هذا الكتاب.

هـي أن وجهة النظر هـذه قد فشـلت في فهم مـا يمكن كسـبه من تقديـم مثل هذه المطالـب حـول مكانـة السوسـيولوجي في المجتمـع. ذلـك أن القـول إن «الثقافة العليـا» ليسـت إلا مـن اصطنـاع المتنفذيـن، سـيمثل ضربـة سياسـية ضـد الفئات النخبويـة. ومن الواضـح أن وجهة النظر هذه، فـي جانب منها، نتاج لمُثل سياسـية خاصـة ببعض السوسـيولوجيين. ولكـن عرض مثل هـذه المطالب قـد يفضي إلى جعل السوسـيولوجيين يبدون أكثر ذكاءً وفهمًا من أولئك الذين يؤمنون بـ« الثقافة العليا»، وهـم المجموعات التي تعيـش، في نظر بعض السوسـيولوجيين، في عالم من الأوهام، بينما يرى السوسـيولوجيون وحدهم «حقيقـة» الوضع. وبفعلهم هذا، علينا أن نكون واعين لاحتمالية أن السوسيولوجيين ـ بوصف أحدهم فردًا أو جزءًا مـن المجموعة المعروفـة بـ«علماء الاجتمـاع» ـ بقصد أو بغير قصـد يحاولون أن يكسـبوا مكانة اجتماعية تفوق مكانة الأفراد الآخرين، بادعائهم بأنهم يعرفون حياة هؤلاء الأفراد أكثر منهم. ويُعنى الباحث السوسيولوجي مجددًا، بما يشبه القصد أو بغيـر قصد، بـأن تكون لـه الغلبـة علـى الأكاديميين فـي المجالات الأخـرى، مثل مؤرخي الفن الذين تعتمد مهنتهم بأكملها على تفسير قيمة «الفن» وتقويمها. ولكن إذا كشف السوسـيولوجيون أن «الفن» و«الثقافة العليا» ما هما إلّا مجرد ضرب من ضـروب الخيـال، فقد تكـون لهـم، بضربة واحـدة، اليـد العليـا علـى الأكاديميين الآخرين. وفي الواقع، فإن أفكار السوسيولوجيين تُعد دومًا جزءًا من علاقات القوة الأكاديميـة، سـواء أكان ذلـك بقصـد أم بغيـر قصـد. وتُعـد ظاهـرة «الإمبرياليـة السوسـيولوجية»[٣٥]، حيث يدّعي السوسـيولوجيون بأن لديهم الإجابات كلها وأن الجميـع مضللون تمامًا، مشـكلة علينـا دائمًا توخـي الحذر منهـا. إذ لا يملك علم الاجتمـاع الإجابات كلها، ولكنـه قد يملك بعضها. ويجب احتـرام آراء الآخرين ـ داخـل المجال الأكاديمي وخارجه ـ مثلما يجب الإسـتماع إليها والاسـتفادة منها. فبهذه الطريقة يمكن أن نتجنب ميل السوسيولوجيين نحو الغطرسة المتعالية.

أما الجانب الخفي الثاني في نقـد «الثقافة العليا» فهو أن الوقوف في صف «العامة» يسـمح بأن يبدو المرء مدافعًا عن «الديمقراطية» و«الانفتاح» في مقابل التقاليد والأعراف الخانقة. وقد يحظى بعض من يسـمّون أنفسهم شعبويين من

(٣٥) Phil M. Strong, «Sociological Imperialism and the Profession of Medicine,» *Social Science and Medicine*, vol. 13A (1979), pp. 199-215.

أمثال ويليز وفيسك[٣٦] وبعض مفكري ما بعد الحداثة[٣٧] ببعض المكانة لأنفسهم في داخل الجامعة وخارجها، من خلال تقديم أنفسهم على أنهم «أبطال الشعب». ولكن ذلك موقف متحيز ومشحون سياسيًا، يماثل تمامًا موقف أدورنو[٣٨] الذي رفض «الثقافة الجماهيرية» دفاعًا عن «الفن المستقل». فلكل من «الشعبوية» و«النخبوية» توجه سياسي في طرق فهمها للعالم، وقد تكون آراء كل منهما قيّمة، ولكن لا يحق لأي منهما أن تحتكر «الحقيقة».

يتبنى كثيرون من الدارسين الذين تتلمذوا على يد المفكرين اليوم توجه الفكر «الشعبوي» بدلًا من «النخبوي». ولكن إن مال المرء إلى هذا الجانب أو ذاك، فعليه أن يتوقف ويفكر في أسباب انجذابه إليه. وعليه أيضًا أن يفكر في أن هذا الجانب ليس هو الجانب الوحيد في دراسة القضايا الثقافية وإنما هو واحد منها فحسب. فكيف يمكن أن يؤثر الجانب الآخر في مثل هذه القضايا، وكيف يستطيع المرء تقويم هذا التأثير بطريقة منصفة؟ ومثل هذا التحذير الذي يوجّه إلى المرء ينطبق عليه إذا وقف في صف الجانب «النخبوي»، لأن أحد هذين الجانبين ببساطة ليس هو الجانب «الصحيح». وما يجدر فعله هو أن يحاول المرء أن يدرك أن خلفيته الشخصية تقف وراء توجهه نحو جانب دون الآخر. فما هي الطرائق التي توجّهنا بها تنشئتنا وأسلوب حياتنا وتدفعنا إلى الإعجاب بشكل معين من أشكال الثقافة دون غيره، وإلى تفضيل تفسير معين للقضايا الثقافية؟ فإذا واجه المرء هذه الأسئلة، يكون قد فعل ما تمليه عليه المقاربة السوسيولوجية الصارمة: وهي أن يوجّه البحث السوسيولوجي إلى قرارة نفسه.

سادسًا: مستقبل سوسيولوجيا الثقافة

يتضمن موضوع الانعكاسية التأملية أيضًا التفكير في قوة السوسيولوجيا بحد ذاتها وفي محدداتها. وإذا تفادينا الوقوع في فخ «السوسيولوجيا الإمبريالية»، وهي الاعتقاد بأن علم الاجتماع يمتلك الإجابات كلها في حين لا

---

(٣٦) انظر الفصل الرابع من هذا الكتاب.

(٣٧) انظر الفصل السادس من هذا الكتاب.

(٣٨) انظر الفصل الثاني من هذا الكتاب.

تملك الحقول الأخرى أي شيء، فعلينا التفكير في محددات التركيز السوسيولوجي وفوائده.

إن حماقة التداخل المنهجي مشكلة خاصة، وهي تعني التقليل من شأن الأشياء أو تجاهلها تمامًا، لأن عدسة التخصص التي نرى من خلالها العالم ليست قادرة على رؤية هذه الأمور أو فهمها بطريقة صحيحة. وتستطيع السوسيولوجيا التعامل مع القضايا الاجتماعية والثقافية، وهذا هو سبب وجودها بالتحديد. ولكنها، في رأينا، لا تستطيع التعامل جيدًا مع التفكير في طريقة تقاطع جوانب الحياة البشرية مع «الطبيعة» بمحتوياتها كلها، مثل النباتات والحيوانات والكرة الأرضية بحد ذاتها، والتي تشكل مجتمعة البيئة «الطبيعية» التي يعيش فيها البشر. وقد اختارت معظم أشكال علم الاجتماع في القرن العشرين تجاهل مثل هذه العوامل، إذ رأى كثيرون أنها خارج حدود التخصص السوسيولوجي. ولم يكن بعض علماء الاجتماع الكلاسيكيين، من أمثال سبنسر وماركس[٣٩]، ضيّقي الأفق في تركيزهم، فقد سعوا لفهم طريقة تشكيل الحياة الاجتماعية والثقافية لـِ«الطبيعة»، والعكس أيضًا؛ أي طريقة تأثير الطبيعة في الحياة الثقافية والاجتماعية. ومن وجهة نظرنا، فإن الرأي المرضي جدًا في ما يتعلق بالثقافة هو الرأي الذي لا يراها مختلفة عن «الطبيعة» تمامًا، بل متصلة بها وتشارك في التفاعل مع الجوانب «الطبيعية». وتجاهلت أغلبية النماذج التي درسناها في هذا الكتاب هذه المهمة. ولكن ثمة إشارات إلى أن السوسيولوجيا في المستقبل ستكون أكثر انفتاحًا في التصدي للموضوعات المعقدة جدًا ـ والمثيرة جدًا في آن معًا ـ التي تتعلق بانسجام «المجتمع» و«الثقافة» و«الطبيعة» بعضها مع بعض[٤٠].

تعاظمت التحديات التي تواجه علم الاجتماع بشكل عام وسوسيولوجيا الثقافة بشكل خاص في الأعوام الأخيرة، من داخل العلوم الاجتماعية والإنسانية. وظهر بالتحديد تخصص «الدراسات الثقافية» باعتبارها وسيلة لدراسة الثقافة. وهو ينطلق بطرائق عدة من الاهتمامات الرئيسة للسوسيولوجيا. وجرت سلسلة من «صراعات السيطرة» التي استهدفت تحديد أفضل المناهج

---

(٣٩) انظر الفصل الأول من هذا الكتاب.

(٤٠) Ted Benton, ed., *The Greening of Marxism* (London: Guilford Press, 1996).

لفهم الظواهر الثقافية[41]. واعتمدت مثل هذه الخلافات على تعريفات سطحية لماهية «الدراسات الثقافية» و«السوسيولوجيا» أو ما ستكون عليه. ويجب أن يكون واضحًا جدًا من قراءة هذا الكتاب أن هناك أنواعًا عديدة ومختلفة لسوسيولوجيا الثقافة، كل منها له تركيزه واهتماماته. وفضلًا عن ذلك، هناك الكثير من التداخل بين بعض الأشكال السوسيولوجية والعناصر الفكرية «للدراسات الثقافية». وبشكل خاص، فإن «الثقافوية»[42] كانت هي الأساس الذي انبثقت منه بواكير الدراسات الثقافية، كما أنها اعتمدت على أسس سوسيولوجية من جوانب عدة. وتميل نسخ الدراسات الثقافية اللاحقة إلى الاعتماد، بشكل أكبر، على أسس المناهج السيميائية وطرق ما بعد الحداثة الفكرية[43]. وترتبط هذه أيضًا بروابط وثيقة مع السوسيولوجيا، حتى وإن تصدّى فكر ما بعد الحداثة لبعض افتراضات علم الاجتماع الكلاسيكي.

ستؤدي السوسيولوجيا والدراسات الثقافية دورهما جيدًا إذا أفادت إحداهما من الأخرى بدلًا من أن تعيشا في حالة من الصراع المستمر. وتستطيع السوسيولوجيا الإفادة من الدراسات الثقافية التي تقول إن الحاجة ملحة لفهم بعض «النصوص» الثقافية بدقة[44]. وبوسع الدراسات الثقافية كذلك أن توضح للسوسيولوجيا طريقة التركيز على تفاصيل الظواهر الثقافية، بدلًا من أن تظل غالبًا أسيرة للتعميمات المجردة[45]. وبالمقابل، فإن من الممكن أن تستفيد الدراسات الثقافية من السوسيولوجيا في كيفية التغلب على أحد أشكال حماقة التداخل المنهجي الخاصة بها، وهي أن العوامل «الاجتماعية» يتم تجاهلها أو التقليل من شأنها لصالح تركيز حصري على العوامل «الثقافية». ومن خلال ربط «الثقافة» و«المجتمع» أحدهما بالآخر، ومن خلال دراسة «الثقافة» من ناحية مشكلة البنية الاجتماعية والفعل الاجتماعي، لم تعد السوسيولوجيا أسيرة

---

(41) Elizabeth Long, ed., *From Sociology to Cultural Studies* (Oxford: Blackwell, 1997), and Gregor McLennan, «Sociology and Cultural Studies: Rhetorics of Disciplinary Identity,» *History of the Human Sciences*, vol. 11, no. 3 (1998), pp. 1-17.

(42) انظر الفصل الرابع من هذا الكتاب.

(43) انظر الفصلين الخامس والسادس من هذا الكتاب.

(44) بدلًا من الطريقة التي اقترحها ريتشارد هوغارت في الفصل الرابع.

(45) Janet Wolff, «Cultural Studies and the Sociology of Culture,» *Contemporary Sociology*, vol. 28, no. 5 (September 1999).

الافتـراض بـأن لـ«الثقافـة» بحد ذاتهـا عالمًـا خاصًا بهـا، منفصلًا عـن مصادر علاقات القوة الاجتماعية ولا تؤثر فيه أفكار الأفراد وسلوكهم الفعلي[٤٦]. ومن خـلال عملية التعلـم المتبادل بين السوسـيولوجيا والدراسـات الثقافيـة، فإنهما سـتزدهران معًا، وسـتتمكنان في المسـتقبل من تقديم دراسـات حول الثقافة لا تعاني أيًا من أشكال قصر النظر.

حـاول هـذا الكتـاب توضيـح أن علـم الاجتمـاع كان، على مدى السـنين الماضية، مصدرًا غنيًا لأسـاليب نفهم من خلالها المسائل الثقافية. وأظهرنا كلًا مـن المحـددات والفوائـد لـكل منهـج مـن مناهـج دراسـة الثقافة مـن الوجهة السوسـيولوجية. ونعتقد بأن نقاط القوة تفوق بكثير نقـاط الضعف، ولهذا، فإن سوسـيولوجيا الثقافة، عمومًـا، تمثل مسـاهمة بالغةً الأهمية لفهـم طبيعة الحياة البشـرية. كمـا نعتقـد بـأن سوسـيولوجيا الثقافـة، مـن خـلال التأمل فـي أوجه قصورها، والسـعي إلـى التغلب عليهـا، وتعظيم مواطـن القوة فيها، ستسـتطيع خلال القرن الحادي والعشـرين أن تكون طريقة مثمـرة للغاية في فهم الجوانب الأساسية للأوضاع الإنسانية.

---

(٤٦) Chris Rojek and Bryan S. Turner «Decorative Sociology: Towards a Critique of the Cultural Turn,» *Sociological Review*, vol. 48, no. 4 (2000), pp. 629-648.

ثَبْت بالمصطلحات والمفاهيم الأساسية

الاستغراب/ الاغتراب/ الاستلاب (Alienation): الإحساس بأن قدراتنا بوصفنا بشرًا قد أصبحت خاضعة لكيانات أخرى. واستخدم ماركس هذا المصطلح أصلًا ليصِف إسباغ صفات القوة البشرية على الآلهة. ومن ثم استخدم هذا المصطلح للإشارة إلى فقدان العمال سيطرتهم على عوامل بيولوجية مثل العِرق والجنس والعمر.

الأسطورة (Myth): الأساطير، وفقًا لليفي ستراوس، منظومات من الاصطفاف الثنائي تتوسط بين الطبيعة والثقافة. أما لدى بارث، فالأساطير هي ضروب الخيال المسيطر في الثقافة المعاصرة؛ وهو يرى أن الأساطير لغة واصفة تعمل من خلال شيفرات وتقوم بوظيفة أيديولوجية وهي التطبيع.

الإشارة (Sign): هي وحدة ذات معنى تُفسر على أنها «تنوب» عن شيء آخر. ونجد أن الإشارات في الشكل المحسوس للكلمات والصور والأصوات والأفعال والموجودات (ويسمى هذا الشكل المحسوس أحيانًا «حامل الإشارة»). ليس للإشارة معنى في ذاتها، ولا تصبح إشارات إلا بعد أن يحمّلها مستخدموها معنى بالرجوع إلى شيفرة معترف بها.

الإنترنت (Internet): شبكة عالميّة من الروابط بين الحواسيب تسمح للناس بالاتصال والتواصل بعضهم مع بعض واكتساب المعلومات من الشبكة الممتدة إلى أرجاء الأرض كلها، بوسائل بصرية وصوتية ونَصِّية مكتوبة، وبصورة تتجاوز حدود الزمان والمكان والكلفة وقيود المسافات، وتتحدّى في الوقت نفسه سيطرة الرقابة الحكومية.

الأنساق النظرية العملاقة/ الأنساق الفكرية العملاقة (Metanarratives): التفسيرات النظرية العريضة أو التوجهات الفكرية المترامية الأطراف التي تتناول نمو المجتمعات وطرائق عملها وطبيعة التغيّر الاجتماعي. وتمثّل المدرستان الماركسيّة والوظيفيّة اتجاهين فكريّين من هذا النوع، يحاوِل فيهما السوسيولوجيون أن يُفسّروا العالم الاجتماعي من حولنا. ويُعارِض سوسيولوجيو مدرسة ما بعد الحداثة مثل هذه التوجهات النظرية الفخمة، بدعوى أن من المستحيل تحديد أي حقائق جوهرية مطلقة عن المجتمع البشري.

الانعكاسية التأملية (Reflexivity): وصف للروابط بين المعرفة والحياة الاجتماعية. فالمعرفة التي نكتسبها عن المجتمع قد تُؤثِّر في الطريقة التي نتصرف بها فيه. وعلى سبيل المثال فإن إطلاعنا على نتائج مسح أو استطلاع عن ارتفاع نسبة التأييد لحزب سياسي ما قد يؤدي بالفرد إلى الإعراب عن مساندته لهذا الحزب.

الأيديولوجيا (Ideology): منظومة من المعتقدات والأفكار المشتركة التي تُبرِّر مصالح الجماعات المُهيمِنة في المجتمع. وتوجد الأيديولوجيات في المجتمعات كلها التي تقوم فيها وتترسّخ أنساق منهجيّة للتفاوت وعدم المساواة بين الجماعات. ويرتبط مفهوم الأيديولوجيا ارتباطًا وثيقًا بمفهوم القوة، إذ تسعى النُّظُم الأيديولوجيّة إلى إضفاء الشرعية على تبايُن القوة بين الجماعات وتفاوُتها.

البروليتاريا (Proletariat): في المنظور الماركسي، طبقة العمال والمشتغلين بأجر الذين يتعرّضون للاستغلال من جانب الطبقة التي تمتلك رأس المال ووسائل الإنتاج في المجتمع. ويقيم البروليتاري أَوَدَه هو وعائلته، على بيع عمله، وهو كل ما يملك. ويرى كارل ماركس أن انهيار الإقطاع ونمو الرأسمالية أسفرا عن نشوء طبقة جديدة لا تمتلك شيئًا من أوساط الفلاحين والعمال الزراعيين الذين لم تعد ثمة أرض يعملون فيها أو عليها، فاضطروا إلى بيع عملهم مقابل أجر في المراكز الصناعية الجديدة. وقد أعرب ماركس وإنغلز في البيان الشيوعي (١٨٤٨) اعتقادهما بأن ليس لدى العمال (البروليتاريا) ما يخسرونه إلّا قيودهم، وأنهم سيكسبون العالم بأسره إذا أطاحوا بالطبقة الرأسمالية المستَغِلّة.

البنكس (Punks): ثقافة فرعية ظهرت في الولايات المتحدة وبريطانيا وأستراليا في منتصف السبعينيات. وتضمنت هذه الثقافة مجموعة واسعة من الأيديولوجيات وطرق التعبير، بما في ذلك الموضة والفن المرئي والأدب والرقص. وتمتاز هذه الثقافة باهتمامها بحرية الفرد والآراء المناهضة للحكومة.

البنية الاجتماعية (Social Structure): أنماط التفاعل بين الأفراد أو الجماعات. فالحياة الاجتماعيّة لا تمضي بطريقة عشوائيّة، فمعظم أنشطتنا، في الواقع، محددة

بنائيًـا؛ فهـي منظمة بطريقـة مضبوطة ومتكـررة. وعلى الرغـم مـن أن المقارنة قد تكـون مضللة، فمـن الأيسـر أن نفكّر في البنـاء الاجتماعـي للمجتمع كمـا لو أنه بمنزلة العوارض الصلبة التي ينهض عليها البناء وتربط أجزاءه بعضها ببعض.

البيوريتانية/ التَّطَهُّرية/ الطُّهرانيـة (Puritanism): حركـة اجتماعيـة ولاهوتية ضمن الكنيسة البروتستانتية في إنكلترا والولايات المتحدة الأميركية. نشأت في إنكلترا في أواخر القرن السادس عشر بوصفها حركةً إصلاحية متأثرةً بالكالفنيّة، ومسـتهدفةً تبسـيط طقوس العبـادة وشـعائرها والدعـوة إلـى التعلّـق المتزمّت بأهداب الفضيلة. انفصلت في القرن السـابع عشر عن كنيسـة إنكلترا، وقاومت الملـك تشـارلز الأول مقاومةً أدّت إلى نشـوب الحرب الأهليـة الإنكليزية (في عـام ١٦٤٢). وحَمَلَهـا المهاجرون الإنجليـز إلى نيوإنغلند في أميركا الشـمالية حيث تمتّعت حتى القرن التاسع عشر بسلطة أخلاقية كبيرة.

المَنسَـق/ البراديغم/ البارادايـم (Paradigm): هو تصـوّر أو رؤية أو طريقة في النظر إلى الأمور. وهو بالتالي نموذج أو نمط (أو منوال) متماسك في النظر إلـى العالم، أو الأرومـة أو النموذج النظـري أو التيار الفكري السـائد (وهو في العلـوم الرياضيـة: مصفوفة حسـابية). إنه بمعنى من المعاني السـكة التي يسـير عليهـا الفكر بحيـث لا تلتبـس قوانينـه ومفاهيمه بمنسـق آخر له سـكة أخرى. وخـارج مجـال العلوم، تسـتخدم الكلمـة بمعنى «الرؤيـة الكونيـة» أو «التصوّر الشـامل» أو «كيفية إدراك العالم» (Weltanschauung)، ولعل أوسع الاسـتخدامات انتشـارًا هو ذاك الذي ينسـب إلى الفيلسـوف وعالم الاجتماع توماس كُوْن، في كتابه بنية الثورات العلمية، حيث يُعرِّفه بأنه: مجموع من المعاينات ومن الوقائع المثبتة، والأسئلة المرتبطة بالموضوع، التي تطرح وتتطلب حلولًا، والإشارات المنهجية (حول كيفية طرح تلك الأسئلة)، وكيفية تفسير نتائج البحث العلمي. ونجد في العلوم الاجتماعية مناسق تعالج (على سبيل التمثيل لا الحصر): نشأة الرأسـمالية (ماكس فيبـر في كتابـه: **الأخلاق البروتسـتانتية وروح الرأسـمالية**)؛ الصراع الطبقي (الماركسـية)؛ والديمقراطية (أليكسـيس دو توكفيل وكتابه: **عن الديمقراطية في أميركا**).

التحليل الاستبدالي (Paradigmatic): تقنية بنيوية تسعى إلى تحديد مختلف الجـداول الاسـتبدالية التـي تقع تحـت «بنيـة النـص السـطحية». ويتضمن هذا

الجانب من التحليل البنيوي النظر في دلالات الدال الضمنية الموجبة والسالبة (يكشف عنها استخدام دال بدال آخر)، كما في وجود جداول موضوعات «تحتية» (كالتقابلات الثنائية).

التحليل التركيبي (Syntagmatic): تقنية بنيوية تسعى إلى «تحديد بنية النص السطحية» والعلاقات بين أجزائها.

التحليل التزامني (Synchronic Analysis): دراسة الظواهر (مثل الشيفرات) كما لو أنها تجمدت في لحظة من الزمن. وتركز البنيوية السوسيرية على التحليل التزامني وليس الزماني، وتُنتقد لتجاهلها التاريخية.

التحليل الزماني (Diachronic Analysis): يدرس هذا التحليل تغيير الظواهر (كالإشارات) عبر الزمن (بعكس التحليل التزامني). وقد اعتبر سوسير أن التطور اللساني سلسلة من الحالات التزامنية.

التشفير (Encoding): هو إنتاج المشفرين نصوصًا بالعودة إلى الشيفرات الملائمة. وينطوي التشفير على إبراز بعض المعاني، ودفع أخرى إلى الخلفية.

التراتب (Hierarchy): مصطلح ومفهوم يوناني الأصل (Ιεραρχία) كان يشير أساسًا إلى ممارسة الزعامة في الشعائر المقدسة، ثم أصبح يدل على ترتيب هرمي ثابت نسبيًا لمراتب السلطة والمسؤولية والنفوذ في أي سياق تنظيمي، واستخدم، بهذا المعنى في تنظيم الصلاحيات والوظائف والمهمات في الكنيسة وفي سلك الكهنوت. وقد تمثل صفوف الأعضاء في كل تراتب/ تراتبية خطًا أفقيًا على المستوى نفسه من النفوذ، وقد يكون شاقوليًا يدل على تفاوت في المسؤولية والنفوذ بين آمر ومأمور، وتابع ومتبوع ورئيس ومرؤوس.

التراصف/ التناضد (Stratification): (تختلف الدلالات باختلاف السياق) المصطلح مشتق من الأصل اللاتيني Stratum وجمعه Strata ويشير إلى نَسَق لتنظيم مجموعة من الشرائح أو الطبقات بعضها فوق بعض للدلالة على التفاوت والتمايز واللامساواة في القيمة وربما الأهمية. يستخدم بهذا المعنى في سياقات عدة في الإحصاء، والرياضيات وعلوم طبقات الأرض والآثار والمياه. أما في العلوم الاجتماعية، فيشير المصطلح، مصدرًا وفعلًا، إلى نسق

لتقسيم كيان اجتماعي ما إلى شرائح ودرجات تتفاوت في ما بينها من حيث وفق معايير معينة جنوسية أو إثنية أو عمرية، أو اعتمادًا على عناصر المكانة أو الثروة أو السلطة، أو على ثلاثية الدخل/ التعليم/ المهنة. ويمثل التراصف محورًا أساسيًا في الدراسات الاقتصادية والسوسيولوجية والأنثروبولوجية، لا لأنه يبين أشكال التمايز والتفرقة أو المعاملة المتفاوتة التي تعيق تحقيق المساواة، بل لأنه يشمل استقصاء نسق واسع من المكافآت التي تشكل الاقتصاد وبنية النظام الاجتماعي. وفي المجتمعات الصغيرة أو التي لا تتميز بمستويات تقنية متقدمة، تشكل الجنوسة والعمر وروابط القربى بعض عناصر التراصف الاجتماعي، إلّا أنها لا تسمح بقيام تشكيلات طبقية دائمة نسبيًا، بينما تكون هذه التكوينات أكثر ديمومة ويعاد إنتاجها جيلًا بعد جيل في المجتمعات الأكثر ثراءً وتعقيدًا. ويختلف التراصف/ التناضد في دلالاته الاجتماعية والتنظيمية عن مفهوم التراتب (Hierarchy).

التغيّر الاجتماعي (Social Change): تحوُّل في البنى الأساسية للجماعة الاجتماعيّة أو المجتمع. وكان التغيّر الاجتماعي ظاهرة ملازمة على الدوام للحياة الاجتماعيّة، ولكنها أصبحت أكثر حدّة في العصور الحديثة بخاصة. ويمكن رد أصول السوسيولوجيا الحديثة إلى محاولات فهم التغيّرات الدراميّة التي قوّضَت المجتمعات التقليدية، وشجّعت على نشأة الأشكال الجديدة للنظام الاجتماعي.

تقسيم العمل (Division of Labour): تقسيم نَسَق الإنتاج إلى مجموعة من مهام العمل أو المِهن المتخصّصة، بما يؤدي إلى إيجاد اعتماد اقتصادي متبادَل. وتعرف المجتمعات كلها شكلًا أوليًا على الأقل من تقسيم العمل، وبخاصة في المهام التي توكل إلى الرجال وتلك التي تؤدّيها النساء. غير أن تقسيم العمل يصبح مع نمو الصناعة أكثر تعقيدًا مما كان عليه في ظل أي نَسَق إنتاجي آخر. وقد أصبح تقسيم العمل في العالم الحديث يتم على صعيد دولي.

التنشئة الاجتماعية (Socialization): العمليات الاجتماعية التي يُطوِّر من خلالها الأطفال وعيًا بالمعايير والقِيَم الاجتماعيّة، ويكوّنون إحساسًا مميّزًا بالذات. وعلى الرغم من أن عمليات التنشئة الاجتماعيّة تكتسب أهميّة خاصة خلال الأطوار الأولى للطفولة المبكّرة ومرحلة الطفولة المتأخرة، إلا أنها

تتواصل بدرجة ما على مدار الحياة. وليس هناك بشر معصومون من ردود فِعل الآخرين المحيطين بهم، وتدفعهم ردود الأفعال إلى التعديل في سلوكهم في مراحل دورة الحياة كافة.

التنظيم/ المنظمة/ المؤسسة (Organization): مجموعة كبيرة من الأفراد تسود بينهم منظومة محددة من علاقات السلطة. وتوجد في المجتمعات الصناعيّة أشكال عديدة من التنظيمات/ المنظمات/ المؤسسات التي تؤثّر في أغلب جوانب الحياة في المجتمع. وعلى الرغم من أنها ليست كلها ذات طابع بيروقراطي بالمعنى الرسمي لهذا المصطلح، إلّا أن ثمة روابط وثيقة جدًا بين تطور المؤسسات من جهة والتوجهات البيروقراطيّة من جهة أخرى.

التنويرية/ حركة التنوير (Enlightenment): حركة فكرية ظهرت في أوروبا في القرن الثامن عشر. شكّت في المعتقدات الموروثة، بخاصة المعتقدات الدينية، وأكّدت التفكير العقلاني والطريقة العلمية، جاعلةً أول مرتكزاتها الإيمان بأن الجنس البشري يستطيع، من طريق العقل، الاهتداء إلى المعرفة والفوز بالسعادة في آنٍ معًا. أبرز ممثليها: لسنغ في ألمانيا، وهيوم ونيوتن في إنكلترا، وديدرو ودالامبير وفولتير ومونتيسكيو وروسّو وسائر الأنسيكلوبيديين في فرنسا.

الثقافة (Culture): القِيَم والاحتفالات ووسائل الحياة التي تميز جماعة ما. ويشيع استخدام فكرة الثقافة، شأنها شأن مفهوم المجتمع بصورة واسعة، في السوسيولوجيا وفي العلوم الاجتماعية الأخرى ولا سيّما الأنثروبولوجيا. وتعد الثقافة واحدة من أهم الخصائص المميّزة للتجمعات البشرية.

الثقافة الفرعية (Subculture): القِيَم والمعايير التي تعتنقها جماعة معيّنة، التي تميّزها عن بقيّة سكان المجتمع الأوسع.

الثنائية (Binarism): هو التقسيم الوجودي للحقل إلى صنفين (تفرع ثنائي) أو قطبين متمايزين. وهو مصطلح مشحون سلبًا، إذ إن النقاد استخدموه للإشارة إلى ما اعتبروه الإفراط في الثنائية عند البنيويين من أمثال ليفي ستراوس وجاكبسون.

الجماعة/ المجموعة الاجتماعية (Social Group): مجموعات من الأفراد الذين يتفاعلون بأساليب منتَظمة في ما بينهم. وقد تتفاوت الجماعات من حيث الحجم، فتتراوح بين روابط بالغة الصّغر وتنظيمات كبيرة أو مجتمعات. وأيًا كان حجمها، فإن الملمح المحدِّد للجماعة هو وعي أعضائها بوجود هويّة مشترَكة بينهم. ونحن نقضي معظم حياتنا في علاقات مع جماعات اجتماعيّة. وفي المجتمعات الحديثة ينتمي معظم الناس إلى جماعات ذات أنماط عديدة متباينة.

الجمالية (Aestheticism): القول إن الجمال هو المبدأ الأساسي، وإن سائر المبادئ مثل الخير وغيره من المبادئ الأخلاقية مشتقة منه. وقد يُقصد بـ«الجمالية» أيضًا الاهتمام المغالي فيه بالشؤون الجمالية على حساب الاعتبارات الأخلاقية أو الاعتبارات العملية.

حماقة التداخل المنهجي (Interdisciplinary Blindness): حالة تنتج من التخصص في مجال معين، لا يستطيع المرء معها معاينة القضايا بشكل يخرج عن حدود تخصصه، وهي حالة تنطوي على التقليل من شأن الأشياء أو تجاهلها تمامًا، لأن عدسة التخصص التي نرى من خلالها العالم ليست قادرة على رؤية هذه الأمور أو فهمها بطريقة صحيحة.

الدال (Signifier): في التقليد السوسيري هو ما تتخذه الإشارة، أما عند سوسير، فإنه من حيث علاقته بالإشارات اللسانية، شكل الكلمة المحكية، وغير مادي. واعتبره السيميائيون بعد سوسير شكل الإشارة المادي (المحسوس)، شيء يمكن سماعه أو الإحساس به أو شمه أو تذوقه (ويسمى أيضًا حامل الإشارة).

الدراسة الإثنوغرافيّة (Ethnography): دراسة الجماعات الإنسانية عن طريق المُعايشة الفِعلية باستخدام الملاحظة المشارِكة والمقابلات.

الدلالة (Signification): يشير هذا المصطلح، في سيميائية سوسير، إلى العلاقة بين الدال والمدلول. ويستخدم أيضًا للإشارة إلى الأشياء الآتية: الوظيفة المحددة للإشارات (أي إنها «تدل على» شيء آخر، أو «تنوب عنه»)؛ وإلى سيرورة تشكيل الدلالة (أو سيرورة المعنى)؛ والإشارات باعتبارها جزءًا من منظومة سيميائية عامة؛ وما يدل عليه (المعنى).

الدلالـة التعيينية (Denotation): يشـير هذا المصطلح إلـى العلاقة بين الدال ومدلوله (أو المرجع إليه). وهي تعبّر في المزدوج دلالة تعيينية/ دلالة ذاتية عن علاقـة الإرجـاع. وروتينيًـا، تعتبـر الدلالـة التعيينية تعريـف الإشـارة أو معناها الحرفي أو البديهي أو البيّن، لكن السـيميائيين ينزعـون إلى تعريفها بأنها مدلول يحظى نسبيًا بإجماع واسع.

الدلالـة الضمنيـة (Connotation): هـي الترابطـات الاجتماعيـة والثقافيـة و«الشـخصية» التي ينتجها فك تشـفير القارئ للنص. وهي، عند بارث، مستوى ثانٍ من طبقات «الدلالة» يسـتخدم الإشـارات التعيينية (دال ومدلول) كدال له، ويُلحق بها مدلول إضافي. وهي، في هذا الإطار، إشـارة مشـتقة من دال إشـارة تعيينية (تُنتج الدلالة التعيينية سلسلة من الدلالات الضمنية).

الرأسمالية (Capitalism): نظام للمشروع الاقتصادي القائم على التبادل في السـوق. ومفهوم «رأس المال» يشـير إلى الأصـول الاقتصادية، بمـا فيها المال والعقار والمعدات والآلات التي يمكن اسـتخدامها لإنتاج السِّلع بغرض البيع، أو اسـتثمارها في السـوق بهـدف تحقيـق الربـح. والمجتمعـات الصناعية كلها تقريبًا في هذه الأيام ذات توجّه رأسـمالي، إذ ترتكز النظم الاقتصادية فيها على التجارة الحرة أو على المنافسة الاقتصادية.

الرأسماليّون (Capitalists): الفئة التي تملك الشركات، والأرض أو الأنصبة والأسهم، وتستخدم هذه الممتلكات لتوليد ريع اقتصادي.

الرومانتيكيـة (Romanticism): حركـة أدبيـة وفنية وفلسـفية نشـأت في أواخر القرن الثامن عشـر واسـتمرت حتى منتصف القرن التاسـع عشـر بوصفها ردَّ فعل للكلاسـيكية المُحْدَثـة. وتميّـزت بالتأكيـد علـى الخيـال والعاطفـة، وبالنزعة إلى تصوير الخبرات الذاتية وتمجيد الإنسـان العادي، وبحـبّ عارم للطبيعة الخارجية وميل إلى الكآبة. ولعل جان جاك روسّـو كان أبرز مـن مثّل روح الثورة على عالم الكلاسيكيّة المُحْدَثة، وذلك بشَجْبه شرور المدنية وتعظيمه للطبيعة بعامة والطبيعة البشرية بخاصة. ومن أشهر ممثلي الرومانتيكية في الشعر هوغو ولامرتين وموسيه في فرنسا، وهايني في ألمانيا وبايرون وكيتس وشيلي ووردزوورث وكولريدج في بريطانيا. ومن أبرز ممثليها في الرسم دو لاكروا، وفي الموسيقى بيتهوفن وبرليوز.

السُّلطة (Authority): القوة الشرعية التي تتمكن بها مجموعة أو شخص من السيطرة على مجموعات أو أشخاص آخرين. ويتمتع عنصر المشروعية بأهمية حيوية في مفهوم السُّلطة، إذ إنه الوسيلة الرئيسة التي تتميز بها السُّلطة عن المفهوم العام للسلطان. ويمكن ممارسة السلطان/ القوة من خلال استخدام القسر أو العنف. ومقابل ذلك، تعتمد السلطة على قبول المرؤوسين بحق رؤسائهم في إملاء الأوامر والتعليمات عليهم.

السوسيولوجيا (Sociology): العِلم الذي يدرس الجماعات والمجتمعات البشريّة، مع التركيز ـ على وجه الخصوص ـ على تحليل العالَم الصناعي. وهو أحد فروع العلوم الاجتماعيّة التي تشتمل على الأنثروبولوجيا والاقتصاد والعلوم السياسيّة والجغرافيا البشريّة. والواقع أن الفروق بين العلوم الاجتماعيّة المختلفة ليست واضحة، وهي كلها تشترك في عدد من مجالات الاهتمام والمفاهيم ومناهج البحث المتماثلة.

سيرورة المعنى (Semiosis): يستخدم بيرس هذا المصطلح للإشارة إلى سيرورة «صناعة المعنى»، وبخاصة إلى التفاعل بين الممثل والموجودة والتأويل.

السيميائي (Semiotic): هو المصطلح الذي استخدمه بيرس للإشارة إلى «العقيدة الشكلية للإشارات» التي ربطها ربطًا وثيقًا بالمنطق.

السيميائية (Semiotics): هي «دراسة الإشارات». وهي ليست محض منهج لتحليل النصوص، إنما تتضمّن نظرية الإشارات وتحليلها، إضافة إلى الشيفرات والممارسات الدالة.

السميولوجيا (Semiology): ورد مصطلح السميولوجيا عند سوسير، في مخطط له يرجع إلى عام ١٨٩٤. يستخدمه أحيانًا متّبعو التقليد السوسيري للإشارة إلى دراسة الإشارات، مثال ذلك بارث وليفي ستراوس وبودريار. أما «السيميائية» فتشير أحيانًا إلى متّبعي التقليد البيرسي في عملهم. وتشير «السميولوجيا» أحيانًا إلى الدراسات التي تهتم بالدرجة الأولى بتحليل النصوص، بينما تشير «السيميائية» إلى دراسات ذات بعد فلسفي أكبر.

الشيفرات (Codes): إن الشيفرات السيميائية منظومات إجرائية من

الاصطلاحات المتعلّقة بعضها ببعض، وتربط بين الدوال والمدلولات في مجالات معينة. وتوفر الشيفرات إطارًا تكتسب فيه الإشارات معنى؛ إنها أدوات تفسيرية تستخدمها جماعات مفسِّرة.

الطبقة (Class): على الرغم من أن الطبقة هي من المفاهيم الأكثر استخدامًا وتكرارًا في السوسيولوجيا، إلا أنه ليس ثمة اتفاق واضح حول تعريف هذه الفكرة. وبالنسبة إلى ماركس تُمثِّل الطبقة مجموعة من الناس يشتركون في أن لهم علاقة مشترَكة مع وسائل الإنتاج. وكذلك عرّف فيبر الطبقة بأنها فئة اقتصادية، غير أنه أكّد تفاعلها مع المكانة الاجتماعية والوشائج التي تربطها بالأحزاب. وفي الأعوام الأخيرة بدأ بعض المتخصصين بالعلوم الاجتماعية باستخدام التصنيف المهني بكثافة، باعتباره أحد المؤشرات على الطبقة الاجتماعية، بينما شدّد آخرون على ملكية العقار، أو على الثروة، في حين أظهرت فئة ثالثة من العلماء اهتمامًا خاصًا بخيارات أساليب الحياة.

الطبقة العاملة (working class): طبقة اجتماعية تتكوّن من الأفراد ذوي الياقات الزرقاء ـ أي العمّال اليدويّين ـ أو الذين يشتغلون في مِهن يدويّة.

الطبقة العليا (Upper Class): طبقة اجتماعيّة تتكون بشكل عام من الأعضاء الأكثر ثراء في المجتمع، بخاصة أولئك الذين يرثون الثروة، أو يمتلكون الأعمال، أو يحوزون الكميات الكبيرة من الأسهم والسندات.

الطبقة الوسطى (Middle Class): طيف واسع من البشر الذين يعملون في مهن عديدة مختلفة، تشمل المستخدَمين في صناعة الخدَمات، كما تضم المُدرّسين والعاملين في المهن الطبية. ونظرًا إلى التوسّع الذي طرأ على المهن الاحترافية والإدارية في المجتمعات المتقدمة، فإن الطبقة الوسطى ربما أصبحت تشتمل على أغلبية السكان في أكثر المجتمعات الصناعية.

الطّليعيون (Avant-garde): اسم عامّ يُطلق، في الفن بخاصة، على كل جماعة تبتدع أسلوبًا جديدًا أو أصيلًا في التعبير الفني. ويستخدم كذلك في التحليلات السياسية والاجتماعية والاقتصادية. والمصطلح فرنسي الأصل، وهو يشمل مختلف المدارس الفنية التي خرجت على العمود التقليدي ابتداءً من الثلث الأخير من القرن التاسع عشر حتى اليوم.

العشوائية (Arbitrary): يؤكد سوسير أن العلاقة بين الدال والمدلول عشوائية؛ فهي ليست ضرورية ولا جوهرية أو طبيعية. وطبّق كثيرون من المفكرين بعد سوسير العشوائية على العلاقة بين الدال وأي مُرجع إليه في عالم الواقع. ويقول بيرس إن العلاقات بين الدوال ومدلولاتها تختلف في درجة العشوائية. ويرى سيميائيون آخرون أن الإشارات كلها عشوائية واصطلاحية إلى حد ما.

العَولمة (Globalization): تعاظُم الاعتماد المُتبادَل بين شعوب العالم وأقاليمه وبلدانه من جرّاء توسّع نطاق العلاقات الاجتماعية والاقتصادية عبر بقاع المعمورة.

فك التشفير (Decoding): هو فهم النصوص وتفسيرها عند من يفك التشفير مستعينًا بالشيفرات الملائمة. ويعتبر معظم المنظرين أن القارئ يشيد المعنى بشكل فاعل، ولا يقوم باستخلاصه من النص.

القوة/ الهيمنة/ النفوذ (Power): مقدرة الأفراد أو أعضاء الجماعة على تحقيق أهدافهم، أو قدرتهم على تطوير المصالح التي يتمتعون بها. وتتخلل القوة جوانب العلاقات الإنسانية كلها. ويمكن النظر إلى الكثير من الصراعات التي تدور في المجتمع بوصفها صراعات من أجل الاستحواذ على القوة، نظرًا إلى أن مقدار القوة الذي يمكن أن يحوزه الفرد أو الجماعة، هو الذي يحدد قدرتهم على تحويل أمانيهم إلى واقع.

كون (Cosmos): مفهوم يحمل تأويلات عدة ووفقًا لنظريات مختلفة ومتعددة. ويدل أحدها على الحجم النسبي لمساحة الفضاء الزمكاني (الزماني والمكاني) الذي توجد فيه المخلوقات العاقلة وغير العاقلة؛ كالنجوم والمجرات والكائنات الحية. كما يدل المصطلح على التناسب والتواؤم في العناصر التي تشكل الكائن.

اللّاأدرية (Agnosticism): مذهب يعتقد أصحابه بأن وجود الله وطبيعته وأصل الكون أمورٌ لا سبيل إلى معرفتها. وترقى جذوره إلى السّفسطائيين اليونان، ويعد هيوم أبرز ممثليه بين المُحدثين. والمصطلح من وضع توماس هنري هَكْسْلي وقد صاغه في عام ١٨٦٩.

اللسان والكلام (Langue and Parole): مصطلحان سوسيريان. يشير اللسان إلى منظومة مجرّدة من القواعد والاصطلاحات تكوّن جزءًا من منظومة دالة. وهي مستقلة عن الأفراد الذين يستخدمونها وسابقة لوجودهم. ويشير «الكلام» إلى الظهور المحسوس لاستخدام «اللسان».

ما بعد الحداثة (Postmodernism): الاعتقاد بأن المجتمع لم يعد يحكمه أو يسيّره التاريخ أو التقدم. فمجتمع ما بعد الحداثة، وفقًا لهذا الرأي، هو على درجة عالية من التعددية والتنوع. وليس ثمة «نظرية عملاقة» يستهدي بها في تطوّره.

الماركسية (Marxism): النظام السياسي والاقتصادي الذي وضعه كارل ماركس وفريدريك إنغلز. تقوم على أساسين فلسفيين؛ المادية الجَدَلية، والمادية التاريخية. وهي تقول إن المجتمع الرأسمالي يستند إلى استغلال البرجوازية للبروليتاريا. وتذهب إلى أن الشيوعية ـ وهي المظهر السياسي للماركسية ـ سوف تتحقق عندما يُفضي الصراع الطبقي إلى إطاحة دكتاتورية البروليتاريا بالنظام الرأسمالي، وعندما ينشأ عن سقوط «الدولة» مجتمعٌ لا طبقات فيه. ويُعتبر لينين وليون تروتسكي وماو تسي تونغ أكبر شارحي الماركسية.

المجتمع (Society): يعد مفهوم المجتمع واحدًا من أهم مفاهيم الفكر السوسيولوجي. وهو مجموعة من الناس يعيشون في حيِّز معيّن، ويخضعون لنظام واحد من السلطة السياسيّة، وهم على وعي بأن لهم هويّة تميِّزهم عن الجماعات الأخرى المحيطة بهم. وتتّسم بعض المجتمعات ـ مثل مجتمعات الصّيد وجمع المحاصيل ـ بالصّغر الشديد، إذ لا يزيد عدد سكانها على عشرات عدة من الأفراد. وهناك مجتمعات أخرى بالغة الكِبَر، حيث تشتمل على ملايين عدة من البشر. فالمجتمع الصيني الحديث، على سبيل المثال، يزيد تعداد سكانه على مليار نسمة.

الفلسفة الوضعية (Positivism): توجّهٌ في السوسيولوجيا يدعو إلى دراسة العالَم الاجتماعي وفقًا لمبادئ العلوم الطبيعية. ويرى هذا التيار في الدراسة الاجتماعية أنه يمكن إنتاج المعرفة الموضوعية من خلال الملاحظة المتأنيّة، والمقارنة والتجريب.

المدلول (Signified): هو عند سوسير أحد جزئي الإشارة. وهو المفهوم الفكري الذي يمثله الدال (وليس شيئًا ماديًا). ولا يستبعد ذلك إرجاع الإشارات

إلى الموجودات المحسوسة في العالم، كما إلى المفاهيم المجردة والكيانات الخيالية. لكن ليس المدلول مُرجعًا إليه في العالم.

المقدّس (Sacred): العناصر التي تغذي مشاعر الورع أو التقديس في نفوس المؤمنين بنسق من الأفكار الدينية.

الممارسات الدالة (Signifying Practices): سلوكيات صناعة المعنى التي يزاولها الأفراد (بما في ذلك إنتاج النصوص وقراءتها)، متبعين اصطلاحات أو قواعد تشييد وتفسير معينة.

نظريات الفعل الاجتماعي (Social Action Theories): منظور في السوسيولوجيا يُركِّز على المعاني والمقاصد التي ينطوي عليها الفِعل الإنساني. ويُعنى هذا المنظور بالطريقة التي يقوم فيها البشر بتفسير العالم حولهم بشكل نشط ومبتكَر، لا بالآثار التي تُخلّفها قوى خارجية على توجيه الفِعل الإنساني أو فرض التغيّر عليه.

نزعات انتقائية (Elective Affinities) وبالألمانية: Die Wahlverwandtschaften: عنوان لرواية للشاعر الألماني الكبير غوته، مع أنه، في الأصل، وصف لبعض الخصائص الكيميائية التي تيسّر اندماج عنصر ما بعنصر آخر. وقد استعار عالم الاجتماع الألماني ماكس فيبر هذا المفهوم لتفسير طبيعة الترابط والتلازم بين عدد كبير من الظواهر الاجتماعية الأساسية. وخلافًا لكارل ماركس الذي أرجع تطور الرأسمالية إلى تطور أنماط الإنتاج الاقتصادي، فإن فيبر، وبخاصة في كتابه عن **الرأسمالية والأخلاق البروتستانتية** تحدّث عن وجود «نزعات انتقائية» تفاعلية بين ظهور الرأسمالية من جهة، وعدد من العوامل الاجتماعية والثقافية والتاريخية.

الواقعية المُفرطة (Hyper Reality): فكرة طرَحَها المؤلف الفرنسي جان بودريار، مفادُها أنَ انتشار الاتصال الإلكتروني أدّى إلى وضع لا يكون فيه «الواقع» الذي تُعالجه البرامج التلفازية والمنتَجات الثقافية الأخرى كيانًا منفصلًا مستقلًا. وبدلًا من ذلك فإن ما نعتبره «واقعًا» إنما هو نتاجٌ تبنيه وسائل الاتصال نفسها. من هنا، فإن الفقرات التي يجري التبليغ عنها في الأخبار ليست مجرد سلسلة من الأحداث المنفصلة عنّا، فهي التي تُعرِّف وتبني وتُشكّل المعنى والدلالة لهذه الأحداث.

الهَويّة (Identity): السّمات المُمَيِّزة لطابع الفرد أو الجماعة التي تتصل بماهيّتهم وبالمعاني ذات الدلالة العميقة لوجودهم. ومن المصادر الرئيسة للهُويّة: الجُنوسة، وتوجّهات النشاط الجنسي، والقومية، والأصل الإثني، والطبقة الاجتماعية. والاسم هو من المعالِم المهمة لهُويّة الفرد، كما أن التسمية مهمة جدًا لهوية الجماعة.

وسائل الإعلام/ الاتصال الجماهيري (Mass Media): أشكال الاتصال المُصمّمة للوصول إلى جمهرة من القرّاء أو المشاهدين أو المستمعين، ومن بينها الصّحف، والمجلات، والمذياع، والتلفاز.

اليوتوبيا / الوضع الطوباوي (Utopia) (oὐ-τοπος) باليونانية: ضرب من التأليف أو الفلسفي يتخيل كاتبه الحياة في مجتمع مثالي لا وجود له، مجتمع يزخر بأسباب الراحة والسعادة لكل بني البشر. وإلى هذا المعنى في اليونانية يرجع استخدام المصطلح الذي اشتقه سير توماس مور في عمله اللاتيني utopia. ولعل هذا النوع من التأليف يضرب بجذوره في **جمهورية أفلاطون** التي تقدم رؤيته في السياسة والحكم، ومن ثم يغلب على أعمال الأدب الطوباوي طابع سياسي حالم بمجتمع فاضل يسعد أهله بلا استثناء. ومن هذا النوع في العربية **المدينة الفاضلة** للفارابي.

مسرد الأعلام

أدورنو، ثيودور (Adorno, Theodor 1903-1969): فيلسوف وموسيقي ألماني، أسس بمعيّة هوركهايمر مدرسة فرانكفورت. اهتم بالموسيقى، فكان دارسًا لها ومؤلفًا بارعًا، وعمل على تجديد علم الجمال (الأستيطيقا) إنطلاقًا من خلفية فرويدية ماركسية هي نفسها أرضية النظرية النقدية (المبلورة في مؤلف **ديالكتيك الأنوار** الذي إشترك في تأليفه مع هوركهايمر)، من أهم أعماله: **فلسفة الموسيقى الجديدة**، و**الديالكتيك السلبي**، و**مقدمة إلى سوسيولوجيا الموسيقى**.

آرنولد، ماثيو (Arnold, Matthew 1822-1888): شاعر وناقد إنكليزي. لم تقتصر اهتماماته النقدية على الأدب فحسب، بل تعدَّتْهُ إلى التاريخ والسياسة واللاهوت والعلم والفنّ أيضًا. تدور آثاره، في المقام الأول، حول موضوع رئيس واحد، هو وضعُ الإنسان الغربي الحديث الذي يواجه الحياة بلا دين.

إنغلز، فريدريك (Engels, Friedrich 1820-1895): فيلسوف اشتراكي ألماني. يُعد أقرب رفاق كارل ماركس إليه، وأبرز المُشهمين معه في تأسيس الشيوعية الحديثة. قضى شطرًا كبيرًا من حياته في إنكلترا. التقى بماركس في عام ١٨٤٤، وساهم معه في وضع **البيان الشيوعي**. وبعد وفاة ماركس نشر المجلدين الثاني والثالث من كتاب **رأس المال**.

بارث، رولان (Barthes, Roland 1915-1980): فيلسوف وناقد أدبي ومنظّر إجتماعي فرنسي. اتسعت أعماله لتشمل حقولًا فكرية عديدة. وأثّر في تطور مدارس عدة كالبنيوية والماركسية وما بعد البنيوية والوجودية، وكذلك يُعدّ أهم الشخصيات التي عملت على تطوير السيميائية الفرنسية بعد ليفي ستراوس.

وهو يُعدّ أيضًا من الأعلام الكبار ـ إلى جانب كل من ميشيل فوكو وجاك دريدا وغيرهما ـ في التيار الفكري المسمّى ما بعد الحداثة. وركزت كتاباته في أواخر خمسينيات القرن الماضي وخلال ستينياته على استخدام السيميائية بوصفها شكلًا من أشكال تحليل الثقافة الفرنسية المعاصرة، بخاصة أشكالها الأكثر «شعبية». ومن مؤلفاته **الأساطير** و**نظام الموضة**.

بارسونز، تالكوت (Parsons, Talcott 1902-1979): من أبرز السوسيولوجيين الأميركيين المعاصرين. عمل في جامعة هارفارد بين عامي ١٩٢٧ و١٩٧٣. كان له اهتمامات مبكرة بالعلوم الطبيعية، وحصل على الدكتوراه في السوسيولوجيا والاقتصاد من جامعة هايدلبيرغ، حيث عمل مع السوسيولوجيين الفريد فيبر وكارل مانهايم. يظهر في مؤلفاته تأثّره الواضح بكل من ماكس فيبر وإميل دوركهايم وفيلفريدو باريتو. ومن مؤلفاته كتاب **النظام الاجتماعي**.

بودريار، جان (Baudrillard, Jean 1929-2007): منظّر ثقافي وفيلسوف ومحلل سياسي وسوسيولوجي فرنسي. يُعدّ من أهم فلاسفة ما بعد الحداثة، ومن الممكن وصفه بأنه سيميائي ما بعد حداثي وما بعد بنيوي. أنهى الدكتوراه في عام ١٩٦٦، ثم عمل أستاذًا للسوسيولوجيا في باريس. وحفّز بودريار بعض السوسيولوجيين على إعادة التفكير في طرق دراستهم للمجتمع والثقافة، وطبّق في أعماله خلال السبعينيات وما بعدها الأفكار الخاصة بالاقتصاد الرأسمالي على دراسة الثقافة بشكل عام، وخصوصًا تلك التي تنتجها الثقافة الجماهيرية. ومن مؤلفاته **نظام الأشياء** و**مجتمع الاستهلاك: الأساطير والبنى**.

بورديو، بيار (Bourdieu, Pierre 1930-2002): أنثربولوجي وفيلسوف فرنسي، وهو من أهم السوسيولوجيين في أواخر القرن العشرين. تقلّد منصب رئيس قسم السوسيولوجيا في «كوليج دو فرانس»، وحينها كانت لأفكاره قوة لا يحسب حسابها على مستوى فرنسا بلده فحسب، إنما على الساحة السوسيولوجية العالمية كذلك. وتُعدّ أفكاره حول المجتمع والثقافة وطبيعة السوسيولوجيا في الوقت الحاضر من الاتجاهات الرئيسة ضمن سعي السوسيولوجيين إلى فهم العالم من حولهم. وتتنوع مضامين كتاباته الغزيرة؛ من الدراسات الإثنوغرافية للفلاحين الفرنسيين والجزائريين والاستطراد النظري

حول طبيعة الفعل الاجتماعي، حتى التحاليل المفصّلة للعادات والسلوكيات الثقافية المعاصرة. وأصبحت فكرته «العادات» من أهم المفاهيم ـ وأكثرها إثارة للجدل ـ في إطار الخطاب السوسيولوجي المعاصر. ومن أهم مؤلفاته كتابه **التميّز** الذي يتناول نظام الأذواق والتفضيلات الثقافية في فرنسا خلال الستينيات والسبعينيات.

توكفيل، أليكسيس دي (Tocqueville, Alexis de 1805-1859): مفكر سياسي ومؤرخ فرنسي فضلًا عن أنه من الأرستقراطيين. اهتم في تحليلاته بالجوانب الاقتصادية والاجتماعية وبشكل خاص بتطور الديمقراطيات الغربية. وحين كان يشغل منصب وزير خارجية فرنسا وفي بداية ثلاثينيات القرن التاسع عشر زار الولايات المتحدة الأميركية؛ حيث ألّف كتابه **الديمقراطية في أميركا** الذي روى فيه ملاحظاته، وكان وصفًا تحليليًا بارعًا للديمقراطية التي تحكم المؤسسات الأميركية، وكان هدفه من ذلك أن ينشئ «علم سياسة جديد» لِـ«العالم الجديد». ومن مؤلفاته أيضًا **النظام القديم والثورة**.

تونيز، فرديناند (Tönnies, Ferdinand 1930-2004): سوسيولوجي ألماني، اشتهر بمؤلفه المعنون بـ**الجماعة والمجتمع**، وفيه ميّز بين الرابط الاجتماعي بين أعضاء الجماعة وأفراد المجتمع حيث يكون الرابط في دائرة الجماعة من طراز طبيعي وعضوي، بينما يكون في دائرة المجتمع موجهًا نحو هدف.

دريدا، جاك (Derrida, Jacques 1930-2004): فيلسوف فرنسي طور تحليل سيميائي عُرف بالتفكيكية. وُصفت أعماله بأنها ما بعد بنيوية وارتبطت بفكر ما بعد الحداثة. نشر دريدا أكثر من ٤٠ كتابًا، وترك أثرًا كبيرًا في مجال الإنسانيات، وخصوصًا الأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا والسيميائية. وبحثت أعماله الأخيرة في مواضيع سياسية، ما جعلها مهمة للعديد من الحركات والناشطين السياسيين. ويُعدّ دريدا شخصية مثيرة للجدل نظرًا إلى منهجيته الفلسفية وصعوبة أعماله.

دوركهايم، إميل (Durkheim, Emile 1858-1917): فيلسوف وسوسيولوجي فرنسي. وهو أحد كبار الثلاثة المؤسسين للسوسيولوجيا، وهم كارل ماركس وإميل دوركهايم وماكس فيبر. أصبح مدرسًا للبيداغوجيا والعلوم الاجتماعية في عام ١٨٨٧، ثم خلف فرديناند بويسون في السوربون في عام ١٩٠٢. وقد

وضع للسوسيولوجيا منهجية مستقلة تقوم على النظرية والتجريب. ويظهر في كتاباته تأثره الكبير بأوغست كونت. أراد أن يجعل السوسيولوجيا علمًا يسلط الضوء على مشكلات المجتمع، ويستعان به لحلها من خلال تحسين العلاقات بين الفرد والمجتمع، لذلك ركّز اهتمامه على المشكلات التربوية. وتكمن مساهمة دوركهايم الأساسية في السوسيولوجيا من خلال تكوينه الذي ينتسب فيه إلى الوضعية. ومن أهم مؤلفاته: **تقسيم العمل في المجتمع وقواعد المنهج الاجتماعي والانتحار والأشكال الأولية للحياة الدينية ومحاولة في السوسولوجيا العامة.**

ديلثي، فيلهيلم (Dilthey, Wilhelm 1833-1911): مؤرخ وعالم نفس وسوسيولوجي وفيلسوف ألماني، كان له تأثير بالغ الأهمية في السوسيولوجيا في ألمانيا والفلسفة الوضعية على وجه الخصوص. رأى أنّ العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية (أو «الثقافية») تختلف تمامًا بعضها عن بعض، ليس من ناحية الموضوعات التي يبحثها كل منها فحسب، بل أيضًا من حيث الاتجاهات التي تلجأ إليها لدراسة هذه الموضوعات.

ديماجيو، بول (Dimaggio, Paul 1951-): تربوي وسوسيولوجي أميركي معاصر. وهو أستاذ السوسيولوجيا في جامعة برنستون منذ عام ١٩٩٢. تناولت أعماله الرئيسة التنظيمات الاجتماعية وتشكيل «الثقافة العليا» في الولايات المتحدة. تناولت آخر أبحاثه قضية عدم المساواة الاجتماعية في الإنترنت.

سبنسر، هربرت (Spencer, Herbert 1820-1903): فيلسوف إنكليزي، يُعدّ أحد أكبر المفكرين الإنكليز تأثيرًا في نهاية القرن التاسع عشر. وهو أحد أبرز المفكرين الذين درسوا التطور الاجتماعي باعتبارها عملية تطورية، ورأى أنّ التطور الثقافي يأتي نتيجة للتطور الاجتماعي. واشتهر بنظريته عن التطور، وقد استند إلى هذه النظرية في وضع الأسس لنسق ومنظومة اجتماعية.

سوسير، فرديناند (Saussure, Ferdinand 1857-1913): ألسني سويسري، وهو من أشهر علماء الألسنية في العصر الحديث، ويُعدّ مؤسس المدرسة البنيوية في اللسانيات، وهو كذلك مؤسس السيميولوجيا. اتجه نحو دراسة اللسان دراسة وصفية باعتبارها ظاهرة اجتماعية، بعدما كانت تدرس دراسة

تاريخية. وتُعد أبرز مساهماته في دراسة الثقافة هي إدعاؤه أنّها بنيوية تمامًا مثل اللسان. وجُمعت أفكار سوسير في كتابه مقرر في علم اللسان العام، وهو كتاب يضم ملاحظاته التي قدّمها في محاضراته، وبعد وفاته جمعها بعض طلابه ونشروها في كتاب.

سيرتيه، ميشيل دو (Certea, de Michel 1925-1986): باحث فرنسي في التاريخ والتحليل النفسي والفلسفة والعلوم الاجتماعية. درس الكلاسيكيات والفلسفة في جامعة غرينوبل وجامعة ليون. وحصل على الدكتوراه من جامعة السوربون. تأثّر بأفكار سيغموند فرويد. ودرّس في جامعات عدة في جنيف وسان دييغو وباريس. وقدم في كتاباته صورة للحياة المدنية المعاصرة التي يقاوم فيها الأفراد العاديون القوى التي تمارسها عليهم المؤسسات الحكومية وغيرها، عبر التلاعب الخلاق بأنظمة الإشارات التي فُرضت عليهم.

شيلز، إدوارد (Shils, Edward 1910-1995): سوسيولوجي أميركي. كان أستاذًا متميزًا في جامعة شيكاغو. وعلى الرغم من أنه درس الأدب الفرنسي، فقد درّس الفكر الاجتماعي والسوسيولوجيا. وتخصص في أعمال ماكس فيبر، كما ترجم أعمال كارل مانهايم إلى الإنكليزية. وهو أحد أوائل السوسيولوجيين الذين تحدوا نقاد الثقافة الجماهيرية وجهًا لوجه، معتمدًا على أساس تقويم إيجابي لطبيعة ما يسمى بـ«المجتمع الجماهيري».

شيلر، ماكس (Scheler, Max 1847-1928): فيلسوف ألماني، درس الطب والفلسفة والسوسيولوجيا. في عام ١٩١٩ أصبح أستاذًا للفلسفة والسوسيولوجيا في جامعة كولونيا. ومكث هناك حتى عام ١٩٢٨. وفي مطلع ذلك العام، قبل وظيفة جديدة في جامعة فرانكفورت. وكان شديد الاهتمام بالفلسفة البراغماتية الأميركية.

زيميل، جورج (Simmel, Georg 1858-1918): سوسيولوجي وفيلسوف وناقد ألماني معاصر لماكس فيبر، درس الفلسفة والتاريخ في برلين، وهو ينتمي إلى الجيل الأول من السوسيولوجيين الألمان. وقد عمل أستاذًا في برلين ثم في ستراسبورغ. وانصبّ اهتمامه في المرحلة الأولى من حياته الفكرية على الدراسات الفلسفية. بنى أفكاره على نقد كانْط ورفض فكرة المطلق والذهن

الواحد وقال بتعدد العقول. ومن أهم كتبه: **مسألة فلسفة التاريخ والدين والسوسيولوجيا ومشكلات الفلسفة الأساسية.**

غاسيت، أورتيغا إي (Gasset, Ortega y 1883-1955): فيلسوف ومفكر إسباني، أحد أعلام النهضة الإسبانية الروحية المعاصرة، أسس برفقة كبار رجال الفكر والأدب في إسبانيا جمعية للعمل السياسي تُسمّى «في خدمة الجمهورية». وفي كتابه **ثورة الجماهير**، الذي نُشر أول مرة في عام ١٩٣٠، قسّم الأفراد في المجتمع الحديث إلى نوعين؛ موهوبين متعلمين ينتمون إلى النخبة، وآخرين جماهيريين، أي ينتمون إلى الجماهير.

غانز، هربرت (Gans, Herbert 1927-): سوسيولوجي أميركي، لجأ إلى أميركا هربًا من النازيين في ألمانيا في عام ١٩٤٠. درس السوسيولوجيا في جامعة شيكاغو، ودرّس في جامعة كولومبيا منذ عام ١٩٧١ حتى تقاعده في عام ٢٠٠٧. وكان من أكثر السوسيولوجيين المعاصرين إنتاجًا وتأثيرًا. وتتمحور خلفيته الثقافية حول دراسات المجتمع ودراسة الجيوب الثقافية المختلفة في المدن الأميركية الكبيرة.

غرينبرغ، كليمنت (Greenberg, Clement 1909-1994): ناقد أدبي أميركي، اهتم بالأدب منذ كان يافعًا. التحق بجامعة سيراكيوز، وحصل منها على درجة البكالوريوس عام ١٩٣٠. وهو أحد منظري الثقافة الجماهيرية في الثلاثينيات. وكانت أولى منشوراته حول الأدب والمسرح. نُشِرت له في عام ١٩٣٩ مقالة بعنوان «الفن الطليعي والفن الهابط»، كثيرًا ما يُستشهد بها في سياق دراسة الثقافة الجماهيرية.

فيبر، ألفريد (Weber, Alfred 1868-1958): اقتصادي وجغرافي وسوسيولوجي ألماني، ويعد كذلك أحد منظري الثقافة. عمل أستاذًا في جامعة هايدلبيرغ حتى أقيل في عهد النازيين. وفي عام ١٩٤٥ أُعيد إلى عمله أستاذًا في تلك الجامعة وذلك حتى وفاته. كان له تأثير في الأوساط الأكاديمية وخارجها في إنعاش الشعب الألماني سياسيًا. ويجدر بالذكر أنه شقيق السوسيولوجي الشهير ماكس فيبر.

فيبر، ماكس (Weber, Max 1864-1920): اقتصادي وسياسي ألماني، ترك بصماته الكبرى على السوسيولوجيا، وهو أحد كبار الثلاثة المؤسسين لها، وهم

كارل ماركس وإميل دوركهايم وماكس فيبر. بعد مناقشته أطروحة الدكتوراه عن المجتمعات التجارية في القرون الوسطى، عُين أستاذًا في جامعة فرايبورغ في عام ١٨٩٤، ثم في جامعة هايدلبيرغ في عام ١٨٩٦ حيث درّس علم الاقتصاد السياسي. وانسحب من التدريس الأكاديمي إثر معاناة من الانهيار النفسي في عام ١٨٩٨. ولكن ذلك لم يؤثر في تدفق إنتاجه. وكان تركيزه منصبًا على العلاقة المتبادلة بين التشكيلات القانونية والسياسية والنشاط الاقتصادي. شارك في عام ١٩١٠ في تأسيس الرابطة الألمانية للسوسيولوجيا. ومن أهم أعماله كتاب **الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية**، وهو من أهم أعماله المؤسِّسة في سوسيولوجيا الدين.

كونت، أوغست (1857-1798 Comte, Auguste): فيلسوف فرنسي يُعد واضع المذهب الوضعي الكلاسيكي الذي كان له أثره البالغ في المعرفة والعلوم الإنسانية في القرن التاسع عشر. كذلك يعد أحد مؤسسي السوسيولوجيا، وغالبًا ما يُعزى إليه عُرفٌ خاص بتحقيب العقل البشري إلى المراحل الثلاث «اللاهوتية والميتافيزيقية والوضعية أي العلمية». كما اهتم بتصنيف العلوم من خلال تطورها الذي انتهى، وفقًا له، إلى المرحلة الوضعية أي العلمية، ومن العلوم الوضعية أو الدقيقة أو الصلبة. كان يريد الوصول إلى القوانين التي تحكم التنظيم الاجتماعي. من أعماله البارزة: **الفصل العام بين الآراء والرغبات**، و**محاضرات في الفلسفة الوضعية**، و**دروس في العقل الوضعي**، و**الديانة الوضعية**.

لوينثال، ليو (1993-1900 Lowenthal, Leo): سوسيولوجي ألماني، وهو أحد الأعضاء الأصليين في مدرسة فرانكفورت. في عام ١٩٣٣ ترك ألمانيا هاربًا بعد تولي هتلر السلطة مثل كثيرين غيره، وبعد إقامته لمدة عام في جنيف استقر في نيويورك. وعلى الرغم من عودة كثير من زملائه إلى ألمانيا بعد الحرب، فقد آثر البقاء في الولايات المتحدة حتى وفاته.

ليوتار، جان فرنسوا (1998-1924 Lyotard, Jean-François): فيلسوف وناقد أدبي فرنسي. يُعد فيلسوفًا ما بعد حداثي، ومن أبرز المفكرين الذين جمعوا بين النظريات الماركسية والتفكيكية والسيميائية والتحليل النفسي، ليخرجوا بتصورات فلسفية شاملة لطبيعة الثقافة والحضارة في حقبة ما بعد الحداثة في العالم الغربي. استفاد من بداياته الماركسية، وتأثر بعمق بكتابات دولوز

وغواتاري وأخذ الكثير عن دريدا ومقولاته التفكيكية، واستثمر قراءاته الواسعة في علم اللغة الحديث لدي سوسير وسيميائية سان جون بيرس. ونجح في انجاز نقد منهجي صارم وشامل لتلك النظريات وتجاوزها نحو بناء رؤية فلسفية متماسكة كانت تعبّر بمجملها عن روح ما بعد حداثية وما بعد بنيوية بامتياز.

ماركس، كارل (Marx, Karl 1818-1883): فيلسوف واقتصادي اشتراكي ألماني، طوّر نظرية وأيديولوجيا أصبحت تحمل اسمه وهي الماركسية التي أصبحت لها صيغ وتنوّعات في التجارب التي طبقت فيها (السوفياتية اللينينية والستالينية، والصينية الماوية، والكوبية... إلخ). وبُنيت الماركسية على المبدأ المادي في تحريك الاقتصاد والتاريخ والأيديولوجيا والمجتمع، وهو ما تمثله المادية الجدلية (وسائل الإنتاج ملكية جماعية تمثل البنية التحتية وعلاقات الإنتاج تمثّل البنية الفوقية)، والمادية الاجتماعية (التحوّل من الرأسمالية إلى الشيوعية التي تسود فيها البروليتاريا). وكذلك بُنيت على رفض مهمة التفسير بل الدعوة إلى التغيير الذي يحمل بُعدًا ثوريًا وعلى الصراع الطبقي. أعلن مع فريدريك إنغلز البيان الشيوعي في عام ١٨٤٨، وأسس الأممية الأولى. من كتابات ماركس التي أثرت في التاريخ الحديث والمعاصر أطروحات حول فيورباخ والعائلة المقدسة (مع إنغلز)، وبؤس الفلسفة وخطاب حول التبادل الحر وأسس نقد الاقتصاد السياسي ورأس المال.

ماركوزه، هربرت (Marcuse, Herbert 1898-1979): فيلسوف أميركي من أصل ألماني. وهو أحد أعضاء مدرسة فرانكفورت. ساهم بقدر كبير في تطوير أفكار النظرية النقدية من خلال نقده الذي ينهج منهجًا يساريًا ماركسيًا فرويديًا. انتقد الحضارة التكنولوجية بقيامها المفرط على العقلانية الأداتية، واستفاد كثيرًا من إدراج التحليل النفسي في تحليلاته التي ضمّ إليها البعد الجمالي. أثّرت أفكاره بصفة خاصة في الحركات الثورية والطلابية في أوروبا إبان ستينيات القرن الماضي (بخاصة أحداث أيار/ مايو ٦٨ في فرنسا). ومن آثاره المهمة العقل والثورة وإيروس والحضارة والإنسان ذو البعد الواحد والبعد الجمالي.

مانهايم، كارل (Mannheim, Karl 1887-1947): سوسيولوجي هنغاري المولد، وانتقل إلى ألمانيا وعمل في جامعة هايدلبيرغ مع السوسيولوجي ألفريد

فيبر. وفي عام ١٩٣٠ عمل أستاذًا للسوسيولوجيا في جامعة يوهان فولفغانغ غوته في فرانكفورت، ثم طرده النازيون، فانتقل إلى بريطانيا، حيث أصبح أستاذًا للسوسيولوجيا أيضًا. وهو من مؤسسي السوسيولوجيا الكلاسيكية، ومن السوسيولوجيين المؤثرين في النصف الأول من القرن العشرين، ويُعدّ من مؤسسي «سوسيولوجيا المعرفة» الرئيسيين في القرن العشرين.

موس، مرسيل (Mauss, Marcel 1872-1950): سوسيولوجي فرنسي. إلى جانب اهتمامه بالسوسيولوجيا كان مهتمًا بالأنثروبولوجيا، وكان له تأثير كبير في مؤسس الأنثروبولوجيا البنيوية كلود ليفي ستراوس. كان من أوائل المفكرين الذين ناقضوا الحتمية الغربية في رؤيتها للتقدّم والتخلّف للثقافة والنظر إلى الشخصية بوصفها أمرًا محددًا في الطبيعة الإنسانية مرتبطًا في عمق الأخلاق والفطرة. ومن أشهر مؤلفاته كتابه **الهدية**.

هابرماس، يورغن (Habermas, Jürgen 1929-): فيلسوف وسوسيولوجي ألماني. يُعد من أبرز فلاسفة العالم الأحياء. ينتمي إلى الجيل الثاني من مدرسة فرانكفورت، وهو صاحب فلسفة الفعل التواصلي. دافع عن دور الفلسفة في مجال العلوم الاجتماعية، كما دافع عن الحداثة وخطابها التنويري. ومن أهم مؤلفاته **النظرية والممارسة** و**الخطاب الفلسفي للحداثة** و**المصلحة والمعرفة** و**الفكر الميتافيزيقي** و**نظرية الفعل التواصلي** و**الحق والديمقراطية**.

هوغارت، ريتشارد (Hoggart, Richard 1918-): أكاديمي بريطاني، اهتم في مسيرته المهنية بالسوسيولوجيا والأدب الإنكليزي والدراسات الثقافية، فضلًا عن تركيزه على الثقافة الشعبية البريطانية. وكان من الأعلام الذين ساهموا أيضًا في إرساء الأساليب الثقافوية. وبصفته مؤسسًا لمركز الدراسات الثقافية المعاصرة (CCCS) في جامعة بيرمنغهام في منتصف ستينيات القرن الماضي، لعب دورًا رئيسًا في إنشاء أول معهد متخصّص بهذا النوع المعرفي الجديد من الدراسات الثقافية.

هيردر، يوهان غوتفريد (Herder, Johann Gottfried 1744-1803): فيلسوف وأديب وناقد أدبي ولغوي ألماني. درس الطب والفلسفة وعلم الأديان. في عام ١٧٦٩، سافر إلى باريس حيث ألف كتابه **العاصفة والضغط**، وانتقل بعد ذلك

إلى «فايمار» المدينة التي احتضنت مفكرين وفلاسفة مثل غوته، وشيلر، ونيتشه الذين عاصرهم هيردر. وهو يُعدّ من أهم الفلاسفة الذين تركت أعمالهم أثرًا كبيرًا في الفلسفة الوضعية.

هيغل، جورج فلهلم فريدريك (Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 1770-1831): فيلسوف ألماني ذو نزعة مثالية. عُرف في أوساط الفلاسفة والمثقفين عمومًا المحدثين والمعاصرين بتأثيره القوي في المؤيدين والمعارضين له على السواء. تبلورت معه الفلسفة الألمانية الحديثة التي دشّنها كانط (عقلانية نقدية) ثم تطورت مع شيلينغ (مثالية ذاتية) وفيخته (مثالية موضوعية) إلى أن صارت مطلقة مع هيغل. تقوم فلسفة هيغل برمتها على الفكر باعتباره أساسًا للوجود (المطابقة بين الوجود والفكر في مبدأ واحد هو التصور) والمعرفة والتاريخ، وهو متطور من حيث الفكر والصورة والماهية، وهكذا صاغ هيغل مذهبه على الفكر الجدلي، ليس كطريقة عقلية فحسب، بل لأن حياة التصور ذاتها تكمن في تاريخها الجدلي. من أهم آثاره الفكرية فينومينولوجيا (ظواهرية) الروح وموسوعة العلوم الفلسفية (علم المنطق) ومبادئ فلسفة الحق.

ويليامز، رايموند (Williams, Raymond 1921-1988): أكاديمي وروائي وناقد بريطاني. درس في جامعة كامبريدج وحصل منها على الماجستير في عام ١٩٤٦، ثم عمل في جامعة أكسفورد لسنوات عدة. ساهمت كتاباته في السياسة والثقافة والإعلام والأدب مساهمة كبيرة في النقد الماركسي للثقافة والفنون. وهو من أهم مفكري الثقافوية. وتبلورت أفكاره حول الثقافوية في إحدى الدراسات المبكرة وهي مؤلفه **الثقافة اعتيادية**.

المراجع

Books

Adorno, Theodor W. *Adorno: The Stars Down to Earth and Other Essays on the Irrational in Culture*. London: Routledge, 1995.

_______. *Aesthetic Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

_______. *The Authoritarian Personality*. New York: Harper and Row, 1950.

_______. *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*. London: Routledge, 1996.

_______. *Introduction to Sociology*. Cambridge: Polity, 2000.

_______. *Minima Moralia*. London: Verso, 1997.

_______. *Negative Dialectics*. London: Routledge, 1973.

_______. *Prisms*. London: Neville Spearman, 1967.

_______. *The Stars Down to Earth and Other Essays on the Irrational in Culture*. London: Routledge, 1994.

_______ and Hanns Eisler. *Composing for the Films*. London: The Athlone Press, 1994 [1947].

_______ and Max Horkheimer. *Dialectic of Enlightenment*. London: Verso, 1992 [1944].

_______ [et al.]. *The Positivist Dispute in German Sociology*. London: Heinemann, 1976.

Alexander, Jeffrey C. *Durkheimian Sociology: Cultural Studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

________. *Fin de Siècle Social Theory: Relativism, Reduction, and the Problem of Reason*. London: Verso, 1995.

________. *Theoretical Logic in Sociology*. Berkeley: University of California Press, 1982.

vol. I: *Positivism, Presuppositions, and Current Controversies*.

________. ________. London: Routledge, 1983.

vol. III: *The Classical Attempt At Theoretical Synthesis: Max Weber*.

Anderson, R. J., J. A. Hughes and W. W. Sharrock. *Classic Disputes in Sociology*. London: Allen and Unwin, 1987.

Arendt, Hannah (eds.). *Illuminations*. London: Cape, 1970 [1936].

Augé, Marc. *Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London: Verso, 1995.

Austin, B. (ed.). *Current Research in Film: Audiences, Economics, and Law*. Norwood, NJ: Ablex, 1987. vol. 3.

Barnard, F. M. *Herder's Social and Political Thought, From Enlightenment to Nationalism*. Oxford: Clarendon Press, 1965.

Barthes, Roland. *Elements of Semiology*. New York: Hill and Wang, 1977 [1964].

________. *The Empire of Signs*. London: Jonathan Cape, 1983 [1970].

________. *The Fashion System*. London: Jonathan Cape, 1985 [1967].

________. *Mythologies*. London: Vintage, 1993 [1957].

________. *The Semiotic Challenge*. Oxford: Basil Blackwell, 1988 [1964].

Baudrillard, Jean. *America*. London: Verso, 11994 [1986].

________. *The Consumer Society: Myths and Structures*. London: Sage, 1998 [1970].

________. *The Ecstasy of Communication*. New York: Semiotext (e), 1987.

________. *Fatal Strategies*. New York: Semiotext (e), 1990.

________. *In the Shadow of the Silent Majorities or The End of the Social*. New York: Semiotext (e), 1983.

________. *The Mirror of Production*. St Louis: Telos Press, 1975.

_______. *The Perfect Crime.* London: Verso, 1996.

_______. *Seduction.* London: Macmillan, 1990.

_______. *Simulations.* New York: Semiotext (e), 1983.

_______. *The System of Objects.* London: Verso, 1996b [1968].

Bauman, Zygmunt. *Intimations of Postmodernity.* London: Routledge, 1992.

Beck, Ulrich. *Risk Society: Towards a New Modernity.* London: Sage, 1992.

Becker, Howard. *Art Worlds.* Berkeley: University of California Press, 1984.

_______. *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance.* New York: Free Press, 1963.

Bell, Daniel. *The Cultural Contradictions of Capitalism.* New York: Basic Books, 1996 [1976].

Bellah, Robert [et al.]. *Habits of the Heart.* London: Hutchinson, 1988.

Bendix, Reinhard. Max *Weber: An Intellectual Portrait.* London: Methuen, 1966.

Benjamin, Walter and Hannah Arendt (eds). *Illuminations.* London: Cape, 1970 [1936].

Bennett, Tony. *Culture: A Reformer's Science.* London: Sage, 1998.

_______. (ed.). *Culture, Ideology and Social Process: A Reader.* London: Batsford/ Open University Press, 1986.

_______. [et al.] (eds.). *Culture, Ideology and Social Process: A Reader.* London: Open University Press, 1981.

Benton, Ted (ed.). *The Greening of Marxism.* London: Guilford Press, 1996.

Berlin, Isaiah. *The Roots of Romanticism.* London: Pimlico, 2000.

Berman, Marshall. *All That is Solid Melts Into Air.* London: Verso, 1983.

Bocock, Robert (ed.). *An Introduction to Sociology: A Reader.* Glasgow: Fontana, 1980 [1961].

Bourdieu, Pierre. *Acts of Resistance.* New York: The New Press, 1998.

_______. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste.* London: Routledge, 1992.

________. *The Field of Cultural Production.* Cambridge: Polity, 1993.

________. *Homo Academicus.* Cambridge: Polity, 1988.

________. *In Other Words.* Cambridge: Polity, 1990.

________. *Language and Symbolic Power.* Cambridge: Polity, 1991.

________. *The Logic of Practice.* Cambridge: Polity, 1992.

________. *Outline of a Theory of Practice.* Cambridge: Cambridge University Press, 1977.

________. *Pascalian Meditations.* Cambridge: Polity, 2000.

________. *Photography: A Middle-brow Art.* Cambridge: Polity, 1990.

________. *Practical Reason: On the Theory of Action.* Cambridge: Polity, 1998.

________. *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field.* Cambridge: Polity, 1996.

________. *Sociology in Question.* London: Sage, 1993.

________. *The State Nobility.* Cambridge: Polity, 1998.

________. *On Television and Journalism.* London: Pluto Press, 1998.

________. *The Weight of the World.* Cambridge: Polity, 1999.

________ and Alain Darbel. *The Love of Art.* Cambridge: Polity, 1991.

________ and Hans Haacke. *Free Exchange.* Cambridge: Polity, 1995.

________ and Jean-Claude Passeron. *The Inheritors.* Chicago: University of Chicago Press, 1979.

________ and Jean-Claude Passeron. *Reproduction in Education, Society and Culture.* London: Sage, 1990 [1970].

________, Jean-Claude Chamboredon and Jean-Claude Passeron. *The Craft of Sociology.* Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1991.

________ and Loic J. D. Wacquant. *An Invitation to Reflexive Sociology.* Cambridge: Polity, 1992.

Brooker, Peter and Will Brooker (eds.). *Postmodern After-images: A Reader in Film, Television and Video.* London: Arnold, 1997.

Brunkhorst, Hauke. *Adorno and Critical Theory.* Cardiff: University of Wales Press, 1999.

Buck-Morss, Susan. *The Origin of Negative Dialectics.* Hassocks, Sussex: The Harvester Press, 1977.

Bulmer, Martin. *The Chicago School of Sociology: Institutionalization, Diversity and the Rise of Sociological Research.* Chicago: University of Chicago Press, 1985.

Caesar, Michael. *Umberto Eco.* Cambridge: Polity, 1999.

Callinicos, Alex. *Against Postmodernism: A Marxist Critique.* Cambridge: Polity, 1989.

Cantor, M. G. *The Hollywood TV Producer: His Work and his Audience.* New York: Basic Books, 1971.

Carey, John. *The Intellectuals and the Masses.* London: Faber and Faber, 1992.

Chambers, Iain. *Popular Culture: The Metropolitan Experience.* London: Methuen, 1986.

Clark, Katarina and Michael Holquist. *Mikhail Bakhtin.* Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984.

Cohen, Albert K. *Delinquent Boys.* Chicago: Free Press, 1955.

Collini, Stefan (ed.). *Culture and Anarchy and Other Writings.* Cambridge: Cambridge University Press, 1995 [1869].

Collins, Randall. *Max Weber: A Skeleton Key.* London: Sage, 1986.

Collins, Richard [et al.] (eds.). *Media, Culture and Society: A Critical Reader.* London: Sage, 1986.

Crane, Diana. *The Production of Culture; Media and the Urban Arts.* Newbury Park: Sage, 1992.

________ (ed.). *The Sociology of Culture: Emerging Theoretical Perspectives.* Oxford: Blackwell, 1994.

Curtis, James E. and John W. Petras (eds.). *The Sociology of Knowledge: A Reader.* London: Gerald Duckworth, 1979.

Dahrendorf, Ralf. *Class and Class Conflict in an Industrial Society.* London: Routledge, 1959.

Davison, Peter, Rolf Meyersohn and Edward Shils (eds.). *Literary Taste, Culture, and Mass Communication.* Teaneck, NJ: Chadwyck-Healey, 1978 [1953]. vol. I.

De Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life.* Berkeley: University of California Press, 1984. vol. I.

Deely, John, Brooke Williams and Felicia E. Kruse (eds.). *Frontiers in Semiotics.* Bloomington: Indiana University Press, 1986.

Dentith, Simon. *Bakhtinian Thought: An Introductory Reader,* London: Routledge, 1995.

Derrida, Jacques. *Writing and Difference.* London: Routledge, 1978.

Docker, John. *Postmodernism and Popular Culture: A Cultural His*tory. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

During, Simon (ed.). *The Cultural Studies Reader.* London: Routledge, 1993 [1980].

Durkheim, Emile. *The Division of Labour in* Society. Basingstoke: Macmillan, 1984 [1893].

________. *The Elementary Forms of the Religious Life.* Oxford: Oxford University Press, 2001 [1912].

________. *Emile Durkheim: Selected Writings.* Edited and translated by Anthony Giddens. Cambridge: Cambridge University Press, 1972.

________. *The Rules of Sociological Method.* Basingstoke: Macmillan, 1982 [1895].

________. *Suicide.* London: Routledge, 1952 [1897].

________ and Marcel Mauss. *Primitive Classification.* London: Cohen and West, 1969 [1903].

Eagleton, Terry. *Criticism and Ideology.* London: New Left Books, 1976.

_______. *Ideology: An Introduction.* London: Verso, 1991.

Eco, Umberto. *Travels in Hyper-Reality.* London: Picador, 1987 [1967].

Elias, Norbert. *The Civilizing Process.* Oxford: Blackwell, 1995 [1939].

Eliot, T. S. *The Idea of a Christian Society.* London: Faber and Faber, 1939.

Eliot, T. S. *Notes Towards a Definition of Culture.* London: Faber and Faber, 1954 [1948].

Eldridge, John [et al.] (eds.). *For Sociology: Legacies and Prospects*. Durham: Sociology Press, 2000.

Eyerman, Ron, Lennart G. Svenson and Thomas Sonderqvist (eds.). *Intellectuals, Universities and the State in Western Modern Societies*. Berkeley: University of California Press, 1987.

Faulkner, R. *Music On Demand*. New Brunswick, NJ: Transaction, 1983.

Featherstone, Mike. *Consumer Culture and Postmodernism*. London: Sage, 1991.

Ferguson, Russell [et al.] (eds.). *Out There: Marginalization and Contemporary Cultures*. Cambridge, MA: MIT Press, 1990.

Fiske, John. *Reading the Popular*. Boston: Unwin Hyman, 1989.

_______. *Understanding Popular Culture*. Boston: Unwin Hyman, 1989.

Forster, Robert and Orest Ranum (eds.). *Family and Society: Selections from the Annales - Economies, Societies, Civilisations*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.

Fowler, Bridget. *Pierre Bourdieu and Cultural Theory*. London: Sage, 1997.

________ (ed.). *Reading Bourdieu on Society and Culture*, Oxford: Blackwell/The Sociological Review, 2000.

Frankel, Charles. *The Faith of Reason: The Idea of Progress in the French Enlightenment*. New York: Octagon, 1969.

Frisby, David and Mike Featherstone. *Simmel on Culture: Selected Writings*. London: Sage, 1997.

Fromm, Erich. *The Crisis in Psychoanalysis*. London: Cape, 1971 [1932].

Game, Ann. *Undoing the Social: Towards a Deconstructive Sociology*. Milton Keynes: Open University Press, 1991.

Gans, Herbert J. *Popular Culture and High Culture: An Analysis and Elevation of Taste*. New York: Basic Books, 1974.

_________. *The Urban Villagers: Group and Class in the Life of Italian-Americans*. New York: Free Press, 1962.

Gerth, Hans H. and Charles W. Mills (eds.). *From Max Weber*. London: Routledge, 1982.

Giddens, Anthony. *The Consequences of Modernity.* Cambridge: Polity, 1990.

________. *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration.* Cambridge: Polity, 1984.

________. *Modernity and Self-Identity.* Cambridge: Polity, 1991.

Glasgow University Media Group. *Bad News.* London: Routledge, 1976.

Gottdiener, M. *Postmodern Semiotics: Material Culture and the Forms of Postmodern Life.* Oxford: Blackwell, 1995.

Gramsci, Antonio. *Selections from the Prison Notebooks.* London: Lawrence and Wishart, 1971.

Greenberg, Clement. *Homemade Esthetics: Observations on Art and Taste.* New York: Oxford University Press, 1999.

Greenlee, Douglas. *Peirce's Concept of Sign.* The Hague: Mouton, 1973.

Habermas, Jürgen. *The Theory of Communicative Action.* London: Heinemann, 1984. vol. 19.

Halfpenny, Peter. *Positivism and Sociology: Explaining Social Life.* London: Allen and Unwin, 1982.

Hall, Stuart and Paddy Whannell. *The Popular* Arts. London: Hutchinson Educational, 1964.

________ Paul du Gay. *Questions of Cultural Identity.* London: Sage, 1996.

________ and Tony Jefferson (eds.). *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-war Britain.* London: Hutchinson, 1976.

________ (ed.). *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies,* 1972-79. London: Hutchinson, 1980.

Harland, Richard. *Superstructuralism.* London: Routledge, 1987.

Harrington, C. Lee and Denise Bielby (eds.). *Popular Culture: Production and Consumption,* Oxford: Blackwell, 2001.

Harris, David. *From Class Struggle to the Politics of Pleasure: The Effects of Gramscianism on Cultural Studies.* London: Routledge, 1992.

Harvey, David. *The Condition of Postmodernity: An Inquiry into the Origins of Cultural Change.* Oxford: Blackwell, 1989.

Hawthorn, Geoffrey. *Enlightenment and Despair.* Cambridge: Cambridge University Press, 1976.

Hebdige, Dick. *Subculture: The Meaning of Style.* London: Routledge, 1988 [1979].

Heelas, Paul. *The New Age Movement: The Celebration of the Self and the Sacralization of Modernity.* Oxford: Blackwell, 1996.

Hegel, Georg W. F. *Lectures on the Philosophy of World History: Introduction: Reason in History.* Cambridge: Cambridge University Press, 1975.

Held, David. *Introduction to Critical Theory.* Cambridge: Polity, 1980.

Hodge, Robert and Gunther Kress. *Social Semiotics.* Cambridge: Polity, 1988.

Hoggart, Richard. *An English Temper: Essays on Education, Culture, and Communications.* London: Chatto and Windus, 1982.

________. *Speaking to Each Other.* Harmondsworth: Penguin, 1970.

vol. 1: *About Society.*

vol. 11: *About Literature.*

________. *The Uses of Literacy: Aspects of Working class Life with Special Reference to Publications and Entertainment.* Harmondsworth: Penguin, 1962 [1957].

________. *The Way We Live Now.* London: Pimlico, 1996.

Horkheimer, Max. *Critical Theory: Selected Essays.* New York: Herder and Herder, 1972.

Jameson, Frederic. *Postmodernism: or, the Cultural Logic of Late Capitalism,* London: Verso, 1992.

________. *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism.* Princeton, NJ: Princeton University Press, 1972.

Jarvis, Simon. *Adorno: A Critical Introduction.* Cambridge: Polity, 1998.

Jay, Martin. *The Dialectical Imagination.* London: Heinemann, 1974.

________. *Marxism and Totality: The Adventures of a Concept from Lukács to Habermas.* Cambridge: Polity, 1984.

Jencks, Charles. *The Language of Postmodern Architecture.* New York: Rizzoli, 1984.

________. *What Is Postmodernism?* London: Academy Editions, 1986.

Johnson, Lesley. *The Cultural Critics: From Matthew Arnold to Raymond Williams.* London: Routledge and Kegan Paul, 1979.

Johnson, Richard. «What is Cultural Studies Anyway?» *Social Text:* vol. 16, Winter 1986/7.

Kamenka, Eugene (ed.). *The Portable Karl Marx.* Harmondsworth: Penguin, 1983 [1848].

Kellner, Douglas. *Jean Baudrillard: From Marxism to Postmodernism and Beyond.* Cambridge: Polity, 1989.

Klein, Naomi. *No Logo.* London: Flamingo, 2001.

Kolakowski, Leszek. *Main Currents of Marxism.* Oxford: Clarendon Press, 1978. vol. III.

Kroeber, A. L. and Clyde Kluckhohn. *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions.* New York: Random House, 1963 [1952].

Kuper, Adam. *Culture: The Anthropologists' Account.* Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999.

Lamont, Michele and Marcel Fournier. *Cultivating Differences: Symbolic Boundaries and the Making of Inequality.* Chicago: University of Chicago Press, 1992.

Lane, Jeremy. *Pierre Bourdieu: A Critical Introduction.* London: Pluto, 2000.

Lasch, Christopher. *The Culture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations.* New York: W.W. Norton, 1991 [1979].

________. *Revolt of the Elites and the Betrayal of Democracy.* New York: W.W. Norton, 1996.

Lash, Scott. *Sociology of Postmodernism.* London: Routledge, 1990.

Latouche, Serge. *The Westernization of the World: The Significance, Scope and Limits of the Drive Towards Global Uniformity.* Cambridge: Polity, 1996.

Lazarsfeld, Paul. «Critical Theory and Dialectics.» in: Marcus, Judith and Zoltan Tar (eds.). *Foundations of the Frankfurt School of Social Research.* New Brunswick: Transaction Books, 1984.

Le Corbusier. *Towards A New Architecture.* New York: Dover, 1986.

Leavis, F. R. *The Common Pursuit*. London: Penguin, 1962.

________. *The Great Tradition*. Harmondsworth: Penguin, 1993 [1948].

________. *Valuation in Criticism and Other Essays*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

Leavis, Q. D. *Fiction and the Reading Public*. London: Bellew Publishing Company, 1990 [1932].

Lévi-Strauss, Claude. *Structural Anthropology*. Harmondsworth: Penguin, 1986 [1963]. vol. I.

________. ________. Harmondsworth: Penguin, 1987 [1973]. vol. II.

Liebersohn, Harry. *Fate and Utopia in German Sociology*, 1870-1923. Cambridge, MA: MIT Press, 1988.

Liszka, James Jakob. *A General Introduction to the Semeiotic of Charles Sanders Peirce*. Bloomington: Indiana University Press, 1996.

Long, Elizabeth (ed.). *From Sociology to Cultural Studies*. Oxford: Blackwell, 1997.

Lowenthal, Leo. *Literature and the Image of Man*. Boston: The Beacon Press, 1957.

________. *Literature and Mass Culture*. New Brunswick: Transaction Books, 1984.

________. *Literature, Popular Culture and Society*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1961.

Lukács, Georg. *History and Class Consciousness*, London: Merlin, 1971 [1923].

Lukes, Steven. *Emile Durkheim: His Life and Work: A Historical and Critical Study*. London: Allen Lane, 1973.

Lynd, Robert S. and Helen M. Lynd. *Middletown: A Study in Modern American Culture*. New York: Harcourt Brace, 1957 [1929].

Lyotard, Jean-Francois. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester: Manchester University Press, 1984.

Macdonald, Dwight. *Against the Grain: Essays on the Effects of Mass Culture*, New York: Vintage, 1962.

McGuigan, Jim. *Cultural Populism*. London: Routledge, 1992.

McLellan, David. *The Thought of Karl Marx*. Basingstoke: Macmillan, 1984.

McRobbie, Angela. *Postmodernism and Popular Culture*. London: Routledge, 1994 [1989].

Maffesoli, Michel. *The Time of the Tribes*. London: Sage, 1996.

Makkreel, Rudolf A. *Dilthey: Philosopher of the Human Studies*. Princeton: Princeton University Press, 1975.

Mannheim, Karl. *Essays on the Sociology of Culture*. London: Routledge, 1956.

_______. *Ideology and Utopia*. Orlando: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1985 [1936].

Marcus, Judith and Zoltan Tar (eds.). *Foundations of the Frankfurt School of Social Research*. New Brunswick: Transaction Books, 1984.

Marcuse, Herbert. *One-Dimensional Man*. Boston: Beacon Press, 1974 [1964].

Marx/Engels: Selected Works. London: Lawrence and Wishart, 1968 [1890].

Marx, Karl. *Capital*. Harmondsworth: Penguin, 1988 [1867]. vol. I.

A Contribution to the Critique of Political Economy. Moscow: Progress Publishers, 1977 [1859].

_______. *Economic and Philosophic Manuscripts* of 1844. London: Lawrence and Wishart, 1981 [1844].

_______. *The German Ideology*. Edited by C. J. Arthur. London: Lawrence and Wishart, 1991 [1845-6].

Merton, Robert. *Social Theory and Social Structure*. New York: Free Press, 1965 [1938].

Mills, C. Wright. *The Sociological Imagination*. New York: Oxford University Press, 1959.

Milner, Andrew. *Cultural Materialism*. Melbourne: Melbourne University Press, 1993.

Minh-Ha, Trinh T. *Woman, Native, Other: Writing, Postcoloniality and Feminism*. Bloomington: Indiana University Press, 1989.

Morley, David. *The 'Nationwide' Audience: Structure and Decoding*. London: British Film Institute, 1980.

_______. *Television, Audiences and Cultural Studies*. London: Routledge, 1992.

Mouzelis, Nicos. *Sociological Theory: What Went Wrong*. London: Routledge, 1995.

Mukerji, C. and M. Schudson (eds.). *Rethinking Popular Culture: Contemporary Perspectives in Cultural Studies.* Berkeley: University of California Press, 1991.

Nicholson, Linda (ed.). *Feminism/Postmodernism.* New York: Routledge, 1984.

O'Brian, John (ed.). *Clement Greenberg: The Collected Essays and Criticism.* Chicago: University of Chicago Press, 1986 [1939]. vol. 1: *Perceptions and Judgments* 1939-1944.

Ortega y Gasset, José. *The Revolt of the Masses.* New York: W.W. Norton, 1993 [1930].

Owen, D. (ed.). *Sociology after Postmodernism,* London: Sage, 1997.

Park, Robert. *Human Communities: The City and Human Ecology.* New York: Free Press, 1952.

Parsons, Talcott. *The Evolution of Societies.* Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1977.

________. *The Social System.* New York: The Free Press, 1951.

________. *The Structure of Social Action.* New York: Free Press, 1937.

________ [et al.] (eds.). *Theories of Society.* Glencoe: Free Press, 1961. vol. II.

Peterson, Richard. *Creating Country Music: Fabricating Authenticity.* Chicago: University of Chicago Press, 1997.

________ (ed.). *The Production of Culture.* London: Sage, 1976.

Popper, Karl. *The Open Society and Its Enemies.* London: Routledge, 1966. vol. 2: *The High Tide of Prophecy: Hegel, Marx, and the Aftermath.*

Readings, Bill. *Introducing Lyotard: Art and Politics.* London: Routledge, 1991.

Rickman, H. P. *Dilthey Today: A Critical Appraisal of the Contemporary Relevance of his Work.* New York: Greenwood, 1988.

Ritzer, George. *The McDonaldization of Society: An Investigation into the Changing Character of Contemporary Social Life.* Thousand Oaks: Pine Forge, 1992.

Robertson, Roland. *Globalization: Social Theory and Global Culture.* London: Sage, 1992.

Roe, Frederick William. *The Social Philosophy of Carlyle and Ruskin.* New York: Peter Smith, 1936.

Rojek, Chris. *Decentring Leisure: Rethinking Leisure Theory.* London: Sage, 1995.

Rose, Gillian. *The Melancholy Science.* Basingstoke: Macmillan, 1978.

Rosenberg, B. and D. Manning White (eds.). *Mass Culture: The Popular Arts in America.* New York: Free Press, 1957.

Ross, Andrew. *No Respect: Intellectuals and Popular Culture.* London: Routledge, 1989.

Roth, Guenther. *Max Weber's Vision of History.* Berkeley: University of California Press, 1979.

Rundell, John and Stephen Mennell (eds.). *Classical Readings in Civilization and Culture.* London: Routledge, 1998 [1920-1].

Rylance, Rick. *Roland Barthes.* London: Harvester Wheatsheaf, 1994.

Saussure, Ferdinand. *Course in General Linguistics.* Edited by Charles Bally and Albert Sechehaye. New York: Philosophical Library, 1959 [1906–11].

Scheler, Max. *Problems of a Sociology of Knowledge.* London: Routledge, 1980 [1924].

Schlesinger, Arthur M. *The Disuniting of America.* Knoxville, TN: Whittle Direct Books, 1991.

Schroeder, Ralph. *Max Weber and the Sociology of Culture.* London: Sage, 1992.

Scott, james. *Weapons of the Weak.* New Haven: Yale University Press, 1985.

Sennett, Richard. *The Corrosion of Character.* New York: W.W. Norton, 1999.

Stallabrass, Julian. *Gargantua: Manufactured Mass Culture.* London: Verso, 1996.

Swingewood, Alan. *The Myth of Mass Culture.* London: Macmillan, 1977.

Sztompka, Piotr. *The Sociology of Social Change.* Oxford: Blackwell, 1993.

Taylor, Charles. *Hegel.* Cambridge: Cambridge University Press, 1975.

________. *Multiculturalism and 'The Politics of Recognition'.* Princeton: Princeton University Press, 1992.

Taylor, Timothy D. *Global Pop: World Music, World Markets.* London: Routledge, 1997.

Thomas, W. I. and Florian Znaniecki. *The Polish Peasant in Europe and America.* Urbana: University of Illinois Press, 1984 [1918-1920].

Thompson, E. P. *The Making of the English Working Class*. Harmondsworth: Penguin, 1976 [1963].

Thornton, Sarah. *Club Cultures: Music, Media and Sub-cultural Capital*. Cambridge: Polity, 1995.

Tocqueville, Alexis de. *Democracy in America*. Edited by Henry Steele Commager. London: Oxford University Press, 1952 [1835].

Tonnies, Ferdinand. *Community and Association*. London: Routledge, 1955 [1877].

Turner, Bryan. *For Weber: Essays on the Sociology of Fate*. London: Sage, 1996.

Twitchell, James. *Carnival Culture: The Trashing of Taste in America*. New York: Columbia University Press, 1992.

Urry, john. *Sociology Beyond Societies: Mobilities for the Twenty-first Century*. London: Routledge, 2000.

________. *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*. London: Sage, 1990.

Veblen, Thorstein. *The Theory of the Leisure Class*. New York: Dover, 1994 [1899].

Venturi, Robert. *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: Museum of Modern Art, 1966.

________. Denise Scott Brown and Steven Izenour. *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form*. Cambridge, MA: MIT Press, 1977 [1972].

Verdes-Leroux, Jeannine. *Deconstructing Pierre Bourdieu: Against Sociological Terrorism from the Left*. New York: Algora, 2001.

Voloshinov, V. N. *Marxism and the Philosophy of Language*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1973 [1929].

Waters, Malcolm. *Globalization*. London: Routledge, 1995.

Weber, Max. *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. London: Methuen, 1930 [1905 -6].

__________. *The Sociology of Religion*. London: Methuen, 1966.

__________. *Max Weber's 'Science as a Vocation'*. Edited by Peter Lassman, Irving Velody and Herminio Martins. London: Unwin Hyman, 1989.

Werbner, Pnina and Tariq Modood (eds.). *Debating Cultural Hybridity: Multi-cultural Identities and the Politics of Anti-racism.* London: Zed, 1997.

Wiggershaus, Rolf. *The Frankfurt School.* Cambridge: Polity, 1995.

Williams, Raymond. *Culture.* Glasgow: Fontana, 1981.

__________. *Culture and* Society 1780-1950. London: Chatto and Windus, 1958.

__________. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society.* Glasgow: Fontana, 1976.

__________. *The Long Revolution.* Harmondsworth: Penguin, 1980 [1961].

__________. *Marxism and Literature.* Oxford: Oxford University Press, 1977.

__________. *Problems in Materialism and Culture,* London: Verso, 1997.

__________. *Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism,* London: Verso, 1989 [1958].

Willis, Paul. *Common Culture: Symbolic Work at Play in the Cultural Activities of Young People.* Milton Keynes: Open University Press, 1990.

Learning to Labour: How Working Class Kids Get Working Class Jobs. Aldershot: Gower, 1977.

Periodicals

Andrews, David L. and J. W. Loy, «British Cultural Studies and Sport: Past Encounters and Future Possibilities.» *Quest:* vol. 45, 1993.

Becker, Howard. «Art as Collective Action.» *American Sociological Review:* vol. 39, no. 6 (1974).

Bourdieu, Pierre. «The Force of Law: Toward a Sociology of the Juridical Field.» *Hastings Law Journal:* vol. 38, no. 5, 1987.

________. «Genesis and Structure of the Religious Field.» *Comparative Social Research:* vol. 13, 1991.

________. «Vive La Crise! For Heterodoxy in Social Science.» *Theory and Society:* vol. 17, 1988.

Brubaker, Rogers. «Rethinking Classical Theory: The Sociological Vision of Pierre Bourdieu.» *Theory and Society:* vol. 14, 1985.

Coser, Lewis. «Editor's Introduction.» *Social Research:* vol. 45, no. 2, 1978.

Dawe, Alan. «The Two Sociologies.» *British Journal of Sociology:* vol. 21, 1970.

Erlmann, V. «The Aesthetics of the Global Imagination: Reflections on World Music in the 1990s.» *Public Culture:* vol. 8, no. 3, Spring 1996.

Faulkner, R. and A. B. Anderson. «Short-term Projects and Emergent Careers: Evidence from Hollywood.» *American Journal of Sociology:* vol. 92, 1987.

Frow, John. «Accounting for Tastes: Some Problems in Bourdieu's Sociology of Culture.» *Cultural Studies:* vol. 1, no. 1, 1987.

Garnham, Nicholas. «Extended Review: Bourdieu's Distinction.» *Sociological Review:* vol. 34, no. 2, 1986.

________ and Raymond Williams. «Pierre Bourdieu and the Sociology of Culture: an Introduction.» *Media, Culture and Society:* vol. 2, no. 3, 1980.

Griller, Robin. «The Return of the Subject? The Methodology of Pierre Bourdieu.» *Critical Sociology:* vol. 22, no. 1, 1996.

Hassan, Ihab. «The Culture of Postmodernism.» *Theory, Culture and Society:* vol. 2, no. 3, 1985.

Hirsch, Paul. «Processing Fads and Fashion: An Organisation Set Analysis of the Cultural Industry System.» *American Journal of Sociology:* vol. 77, 1972.

_______. «Production and Distribution Roles Among Cultural Organisations: On the Division of Labour Across Intellectual Disciplines.» Social *Research:* vol. 45, no. 2, 1978.

Honneth, Axel. «The Fragmented World of Symbolic Forms: Reflections on Pierre Bourdieu's Sociology of Culture.» *Theory, Culture and Society:* vol. 3, no. 3, 1986.

________. Hermann Kocyba and Bernd Schwibs. «The Struggle for Symbolic Order: An Interview with Pierre Bourdieu.» *Theory, Culture and Society:* vol. 3, no. 3, 1986.

Inglis, David and Mary Holmes. «Highland and Other Haunts: Ghosts in Scottish Tourism.» *Annals of Tourism Research:* vol. 30, no. 1, 2003.

MacCannell, Dean. «Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Settings.» *American journal of Sociology:* vol. 79, no. 3, 1973.

McLennan, Gregor. «Sociology and Cultural Studies: Rhetorics of Disciplinary Identity.» *History of the Human Sciences:* vol. 11, no. 3, 1998.

Martorella, Rosanne. «The Relationship between Box Office and Repertoire: A Case Study of Opera.» *Sociological Quarterly:* 18, Summer 1977.

Matza, David and G. M. Sykes. «Juvenile Delinquency and Subterranean Values.» *American Sociological Review:* vol. 26, no. 5, 1961.

Peterson, Richard. «The Production of Cultural Change: The Case of Contemporary Country Music.» *Social Research:* vol. 45, no. 2, 1978.

______. «Why 1955? Explaining the Advent of Rock Music.» *Popular Music:* vol. 9, 1990.

Powell, Walter. «'Publishers' Decision-Making: What Criteria Do they Use in Deciding Which Books to Publish?» *Social Research:* vol. 45, no. 2, 1978.

Rojek, Chris and Bryan Turner. «Decorative Sociology: Towards a Critique of the Cultural Turn.» *Sociological Review:* vol. 48, no. 4, 2000.

Strong, Phil M. «Sociological Imperialism and the Profession of Medicine.» *Social Science and Medicine:* vol. 13A, 1979.

Tuchman, Gaye. «The News Net.» *Social Research:* vol. 45, no. 2, 1978.

Warde, Alan, Lydia Martens and Wendy Olsen, «Consumption and the Problem of Variety: Cultural Omnivorousness, Social Distinction and Dining Out.» *Sociology:* vol. 33, no. 1, February 1999.

Wolff, Janet. «Cultural Studies and the Sociology of Culture.» *Contemporary Sociology:* vol. 28, no. 5, September 1999.

فهرس عام

ـ أ ـ

الإبداع الثقافي: ١٣٣، ١٤٥، ١٤٩، ١٥٤، ٢٨١، ٢٩٠

الاتحاد السوفياتي: ٦٥ - ٦٦، ١٠٨ - ١٠٩

الاحتفالات الشعائرية: ٥٧

الإحساس بالزمن: ٢٣٤

اختزال الثقافة في الاقتصاد: ٢٦٧

الأخلاق البروتستانتية: ٥٠

الأخلاقيات الدينية: ٥١

الأدب الجيد: ٨٣

الأدب السيئ: ٨٣

الأدب المستقل: ٨٢

أدورنو، تيودور: ٦٤ - ٦٥، ٦٧، ٧١ - ٧٥، ٧٧ - ٧٨، ٨٠ - ٨٢، ٨٤ - ٨٧، ٨٩ - ٩١، ٩٣ - ٩٥، ١٠٧، ١٠٩، ١٤٨، ١٥٠، ١٥٧، ٢٣٣، ٢٨٥، ٢٩٠ - ٢٩١، ٢٩٥ - ٢٩٨، ٣٠٦، ٣٠٨، ٣١٧، ٣٢٧

الأذواق الثقافية: ٢٥٥، ٢٦٥

أرمسترنغ، لويس: ٨٨

أرنولد، ماسيو: ١٣٥ - ١٣٧، ١٤٨ - ١٤٩، ١٦٠

الأساطير: ١٨٥، ١٨٩، ١٩٣، ١٩٨، ٢١٧

إسبانيا: ٦٦

الاستبدادية: ٧٤

أستراليا: ١٣، ١٢٨

الاستهلاك الثقافي: ٥١، ٧٧، ١٥٦ - ١٥٧، ٢٥٤ - ٢٥٥، ٢٥٧، ٢٦٢، ٢٦٤، ٢٨٤، ٣٠٦، ٣١٨

الإشارات: ١٧٣، ١٧٧ - ١٧٨، ١٨١، ١٩٢، ١٩٤ - ١٩٥، ١٩٨، ٢١٥ - ٢١٨، ٢٢٠، ٢٢٣ - ٢٢٤، ٢٢٧، ٣٠٢، ٣٢١ - ٣٢٢

إشارات الإعلام الجماهيري: ١٨٤

الإشارات السيميولوجية: ١٧٩

الإشارات الشفوية: ١٨٠

الإشارات اللسانية: ١٧٧

الإشارات المنظمة: ١٧٣

الإشارة التعينية: ١٨٥
الأشكال الجديدة للترفيه: ١٢٣
الأشكال الدالة: ١٦٩
الأشكال الرمزية للتمرد: ١٥٦
أشكال السلطة الطبقية: ١٦١
أشكال السيطرة: ٧٣
أشكال الكلام: ١٩٥
أشكال النشاط الاجتماعي: ١٩٧
إضعاف الروابط العائلية: ١٢١
إعادة تشكيل العادات الثقافية: ١٥٢
إعادة التفكير بالطبقات: ٢٥٠
إعادة التفكير بالماركسية: ٦٧
أعراف المجتمع: ١٨١
الإعلام الترفيهي: ٧٧
الإعلام الجماهيري: ٧١ - ٧٣، ١١٦، ١٩٢، ١٩٦، ٢٢٥، ٢٣٤، ٢٨١، ٢٩٠، ٣١٣
الإعلان: ٧٥، ١٨٥، ٢١٦
إعلانات السلع الاستهلاكية: ٢٨٠
الاغتراب: ٤٢ - ٤٣، ٥١، ٥٣، ٧٣، ٨٠، ٩٥، ٩٩، ٢١٨، ٣١٣ - ٣١٥
الأفكار الرومانتيكية: ٢٩ ـ ٣٠، ١٣٥
أفكار ما بعد الحداثة: ٢١١ - ٢١٢، ٣٢١
الأفكار النقدية: ١٠٦
الإفلاس الروحي: ١٤٩
أفلام الإثارة: ٨٧، ١١٧، ١٤٨، ٢٩٦، ٢٩٩
الأفلام الأميركية: ٨٦
أفلام الحرب: ٢٩٦
أفلام الحنين الى الماضي: ٣٠٠
أفلام رعاة البقر: ٨٧
الأفلام الرومانسية: ١٢٢، ٢٩٦
أفلام المخدرات: ٢٩٨
أفلام المراهقين: ٢٩٦
أفلام هوليوود: ٨٥ - ٨٦، ١٠٥ - ١٠٦، ١٢٢، ٣٠٠، ٣١٦ - ٣١٧
الاقتصاد الثقافي الرسمي: ١٥٦
الاقتصاد الثقافي الشعبي: ١٥٦ - ١٥٧
الاقتصاد الحديث: ٢١٨
الاقتصاد الرأسمالي: ٤٣، ٧٠ - ٧١، ٧٤، ٨٤، ١٨٥، ١٩٣
الاقتصاد السياسي: ٦٤
الاقتصاد الصناعي: ١٠٣
ألمانيا: ٢٢، ٢٨ - ٢٩، ٣١ - ٣٢، ٣٤، ٣٦، ٥٢، ٦٥ - ٦٦، ٧٤، ٧٧، ١٠٤، ١٣٣
أليكساندر، جيفري: ٢٧
إليوت، تي. إس.: ١٣٧ - ١٣٨، ١٤٠ - ١٤٢، ١٤٥ - ١٤٦، ١٤٩، ١٦٠
الإمبريالية: ٩٩
الامتثالية: ٧٨، ٨٢، ١٠٢
الامتثالية الاجتماعية: ٧٢، ٨٤
أميركا: ٦٧، ٧٤، ٧٧، ٨٣، ٩٠، ١٠١، ١٠٣، ١١٠، ١٢٩ - ١٣٠، ٢٢٠ - ٢٢١، ٣٠٠

الإنترنت والفضاء الإلكتروني: ٢٢٤، ٣١٣، ٣٢١
الأنثروبولوجيا: ١٨٠
الانحطاط الثقافي: ١١٣
إنديانا: ١٢٠
الأنساق الفكرية العملاقة: ٢٠٨، ٢٢٥
الأنظمة الاستبدادية: ٨٤
أنظمة الإشارات: ١٧٧، ١٨٣، ١٩٤، ١٩٦، ١٩٩، ٢١٦، ٢١٨ - ٢٢٠، ٢٢٦، ٢٢٨، ٢٣٠ - ٢٣١
الأنظمة البيروقراطية: ٨٠
الأنظمة الدالة: ١٨٠، ١٨٤، ١٨٦ - ١٨٧، ١٨٩، ٢٥٨
الأنظمة الدكتاتورية: ٦٧
الأنظمة السيميائية: ١٧٧ - ١٧٩، ١٩١ - ١٩٤، ١٩٧ - ١٩٨
أنظمة اللسان: ١٧٤
انعدام المساواة الاجتماعية: ١٥٨
الانعكاسية التأملية: ٣٢٢، ٣٢٥، ٣٢٧
الانعكاسية الثقافية: ٣١١
إنغلز، فريدريك: ٤٤ - ٤٥
إنكلترا: ٢٩، ١٠٤، ١٣٣، ١٣٦، ١٤٦، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٢
الأنماط الاجتماعية: ٥٣، ٥٥، ٥٧
الأنماط الثقافية: ٥٥، ٢١٤، ٢٧٨
الأنماط السلوكية: ١٩
الأنماط الفكرية: ٣١
الأنماط الفنية: ٧٥
أنواع الثقافة: ٨٧، ١٤٢
أورسون، ولز: ٢٩٧
أوروبا: ٦٥، ٧٣، ٨٩، ١٠١، ٢١١
أوري، جون: ٢٣٥
إيد، لايف: ٣١٥
الأيديولوجيا: ٤١ - ٤٢، ٥٤، ١٨٣، ٢٠٩، ٢٩٢
أيديولوجيا الرأسمالية الاستهلاكية: ١٨٥
الأيديولوجيات المسيطرة: ٦٨، ١٥٨، ٢٩٢
إيرلندا الجنوبية: ١٤
إيكو، أمبيرتو: ١٩٢، ١٩٤

- ب -

بارث، رولان: ١٧٠، ١٧٩ - ١٨٠، ١٨٢ - ١٨٤، ١٨٦ - ١٨٧، ١٨٩ - ١٩١، ١٩٣، ١٩٨، ٢١٤، ٢١٦ - ٢١٧، ٢٢٦، ٢٤٥، ٢٥٨، ٣٢٥
بارسونز، تالكوت: ٢٨، ٥٨ - ٥٩، ١١٠ - ١١١، ١١٣
بارك، روبرت: ١١٥
باول، والتر: ٢٩٣
برامج التلفاز: ٨٤، ٨٦، ٩٣، ١٩٠، ٢٨٠ - ٢٨١، ٣١٧
بروباكر، روجرز: ٢٧٠
البروليتاريا: ١٤١
بريسلي، إلفيس: ٣٠٧

بريطانيا: ٢٢، ٣٠، ٣٨، ١٢٨
البنى الإدارية: ٢٨١
بنى اللسان: ١٧٢، ١٧٥
بنيامين، فالتر: ٦٤ - ٦٦، ٨٩، ٩٥
البنية الاجتماعية: ٢٠، ٢٢، ١٥٢، ١٩١، ٢٤٦، ٣٢٩
البنية التحتية: ٤٠ - ٤١، ٤٣ - ٤٤، ٤٦، ٥٢، ٥٥، ٧١ - ٧٢، ٩٢
البنية الفوقية: ٤٠ - ٤١، ٤٣ - ٤٦، ٥٥، ٧٠، ٧٢، ٩٢، ١٦١، ٢٣١
بنية المعاني الثقافية: ٥٩
البنيوية: ١٧٠
البنيوية اللغوية: ١٧١
بوغدانوفيتش، بيتر: ٢٩٧
بيتهوفن: ٧٨، ٨٧

- ت -

التاميل والسنهال: ١٤
التباين الاجتماعي: ١٠٣
التباين الاقتصادي: ١٠٣
التجانس الثقافي: ١١٣
التحليل الاستبدالي: ١٧٦
التحليل الأسطوري: ١٨٥
التحليل التجريبي: ١٩٩
التحليل التركيبي: ١٧٦
التحليل التزامني: ١٧٢، ١٩١
التحليل التزامني للأنظمة الدّالة: ١٨٦
التحليل التزامني للسان: ١٩٠
التحليل الزماني: ١٧٢، ١٨٦، ١٩٠
التحليل السوسيولوجي: ١٨٣، ٢٠١، ٢٢٥
التحليل السوسيولوجي للثقافة: ١١٨، ١٣٠
التحليل السيميائي: ١٧٦، ١٨٢، ١٨٧، ١٩٠ - ١٩٢، ١٩٨، ٢١٧، ٢٢٦، ٢٣٦
التحليل السيميائي الفرنسي: ١٧٨
التحليل اللساني: ١٧٢
التحليل الماركسي: ٦٦، ١٩٨، ٢٢٠، ٢٥٦
تحليل النصوص: ١٩٩
التحليل النقدي: ٧٨
الترابط بين الثقافة والطبيعة: ١٨
التراتبية الاجتماعية: ١٠١
تسفيه المضطهدين: ٨٠
التشيؤ: ٤٣
التطور الاجتماعي: ٣٥، ٣٧، ٩٥
التطور الاقتصادي: ٥٦
التطور التاريخي للسان: ١٧٢
التطور التكنولوجي: ٤٧ - ٤٨
التطور الثقافي: ٣٥، ٩٥
التطور اللساني: ١٧٢
التطور المادي: ٣٣
تطور وسائل الإعلام: ١١٠
التعددية الثقافية: ١٢٦، ١٢٨، ١٣٠
تعلّم أساليب التواصل: ١٢٧

التعليم الرسمي: ١٥٥
التعويض من خلال الفن: ٨٠
التغيير الاجتماعي: ٨١
التغيير الاستبدالي: ١٨٨، ١٩٠
التغيير التركيبي: ١٨٨، ١٩٠
التفسير الأحادي: ٤٩
التفسير المادي: ٤٩
التفكير الأسطوري: ١٨٩
التفكير بالموضة: ١٨٦
التفكير الشاعري: ٣٠
التفكير النقدي: ٨٢
تقسيم العمل: ٣٦- ٣٧، ٤٠، ٤٧، ٥٤- ٥٥، ٧٥، ٧٩، ٨١، ٣٠٦
تقسيم العمل الفني: ٢٩٧
تقسيم المجتمع: ٤٠
تقنين الثقافة: ٧٢
تكنولوجيا الاتصالات: ٨٥
التلاعب بالإشارات: ٢٢٧
التلاعب باللاوعي: ٧٢
التمايز: ٢٥٤، ٢٥٧
التمايز البنيوي: ٣٦- ٣٧، ٥٥، ٢٤٨
التمثيلات الجماعية: ٥٤- ٥٥
التنشئة الاجتماعية: ٥٤، ٢٤٣- ٢٤٥، ٢٥٥، ٢٥٩، ٢٦٣، ٢٦٧
التنظيم الاجتماعي: ٤٠، ١٨٥
التنوّع الإثني: ١١٥
التنوّع الاجتماعي: ١٢٩
التنوّع في الأذواق: ٨٦
التنويرية: ٢٨- ٣٠، ٣٣- ٣٤، ٣٨، ٦٠
التهجين الثقافي للسلع الثقافية: ٣١٨
توماس، إي. بي.: ١١٥، ١٥٢- ١٥٣
توشمان، غاي: ٢٩٢
توكفيل، أليكسيس دي: ١٠٠- ١٠٤، ١١٥، ١٢٠، ١٢٣، ١٢٥- ١٢٧، ١٢٩، ٢٢١
تونيز، ألفريد: ٣٣، ١٣٦
تويتشيل، جيمس: ٢٧١
التيار السوسيولوجي الأميركي: ١٢٠
تينيسي: ١٢٠

- ث -

الثقافات الرفيعة: ٣٢، ١١٥
الثقافات المختلفة: ١٥
ثقافة الاستهلاك الجماهيري: ١٢٧
ثقافة الإعلام: ٢١٩
ثقافة الأفراد العاديين: ١٥٥
الثقافة الأميركية: ١٧، ٩٩، ١٠٣، ١١١، ١٢٩
الثقافة الإنكليزية: ١٤١
الثقافة البرجوازية: ٢٥٦
الثقافة الدينية: ١١٧
الثقافة الشعبية المعاصرة: ١٨٧
الثقافة العالمية: ٣١٦، ٣١٩، ٣٢٢
ثقافة الطبقة العاملة: ١٧، ١٤٦- ١٤٧، ١٥٦، ٢٦٤، ٢٧٠- ٢٧١
الثقافة العامة: ١٤١، ١٤٥، ١٥٧

الثقافة العشوائية: ٢٥٩
الثقافة العصرية: ٢٨، ٢٢٠
الثقافة العليا: ١٧، ٢٢، ٣١، ٥٨، ١٠٢ - ١٠٣، ١٠٦، ١٠٩، ١١١، ١١٤، ١١٦ - ١١٩، ١٢٢، ١٢٦، ١٢٨ - ١٢٩، ١٤٠ - ١٤٢، ١٤٥، ١٥٥، ١٦٤، ١٨٧، ٢٢٧، ٢٢٩، ٢٥٨-٢٥٩، ٢٦١ - ٢٦٢، ٢٦٩، ٢٧١ - ٢٧٢، ٢٧٨، ٢٨١ - ٢٨٦، ٢٨٨ - ٢٨٩، ٣٠٤، ٣٢٤ - ٣٢٦
الثقافة الغربية: ٣١٨
الثقافة الفرعية: ١١١، ١١٦، ١٥٤ - ١٥٥، ١٩٥
الثقافة الفرنسية: ١٧، ١٧٠، ٣٢١
ثقافة ما بعد الحداثة: ٢٠٦، ٢١٠، ٢١٤، ٢٢١، ٢٣١ - ٢٣٤
الثقافة المتوسطة الدنيا: ١١٧، ١١٨
ثقافة المجتمع: ٥٤
الثقافة المسيطرة: ١١١، ١٥٤
الثقافة المضادة: ٢٩٨
الثقافة المنحرفة: ١١١
ثقافة النخبة: ١٠٨، ١٤٠ - ١٤١، ١٤٥
الثقافة الوسطى: ١١٧
الثقافة الوطنية: ١٠٩، ١١٢، ١١٦، ١٢٨ - ١٢٩
الثقافوية: ٣٠، ١٣٣، ١٤٤ - ١٤٥، ١٤٩ - ١٥٠، ١٥٧، ١٥٩، ١٦٤، ١٩٢، ١٩٦، ٣١٩، ٣٢٩
الثورة الصناعية: ١٣٤
الثورة الفرنسية (١٧٨٩): ٣٤، ١٣٤
ثورشتاين، فيبلن: ٢٥٦

- ج -

جاكسون، مايكل: ٨٨
جانيريه، تشارلز إدوارد (كوربوزييه): ٢١١
الجزاء المقدس: ١٤
جزيرة بالي (الفليبين): ١٣

- ح -

الحرب الباردة: ١٠٨
حرب الخليج (١٩٩٠ - ١٩٩١): ٢٢٢
الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥): ٦٧، ٧٣، ٨٨، ١٠٧، ١٣٤، ١٤٦، ٢٨٥
الحركة الفكرية الفرنسية: ١٧١
حرية الإبداع: ٨٩
حرية التعبير: ١٠١
الحرية الفردية: ١٠٢
الحيادية المطلقة: ٧٦

- خ -

الخطاب السوسيولوجي المعاصر: ٢٣٩

- د -

الـدّال: ١٧٣ - ١٧٥، ١٧٦، ١٨٥، ٢١٥ - ٢١٦

الدّال الإنكليزي: ١٧٤

الدّال العشوائي: ٢١٥

الدّال الفرنسي: ١٧٤

الدراسات الإثنوغرافية: ١٥٤، ٢٤١

الدراسات الإثنوغرافية للفلاحين الفرنسيين والجزائريين: ٢٣٩

دراسات الإشارات: ١٧٠

الدراسات التجريبية: ٦٩، ١٠٩، ١١٤، ١٢٧، ١٩٢ - ١٩٣

دراسات التنوع الاجتماعي: ١١٣

الدراسات الثقافية البريطانية: ١٥٧

الدراسات السيميائية: ١٧٠، ١٩٩

الدراسات الفلسفية المحضة: ٦٩

دراسات اللغة: ١٨٩، ١٩٧

الدراسة السوسيولوجية للثقافة: ١٥، ٥٨، ٦٠، ٦٣، ٩٤، ٢٤٢

دراسة اللسان: ١٩١

دراسة نشرات الأخبار المتلفزة: ١٩٢

دريدا، جاك: ٢١٥ - ٢١٦، ٢١٨ - ٢١٩

الدعاية: ٧٢

الدعاية الفاشية: ٧٦

الدعاية النازية: ٨٤

الدلالات الضمنية: ١٨٥، ١٩٧ - ١٩٨

الدلالة: ١٨٣

الدلالة التعيينية: ١٨٤

الدلائل الفردية: ١٧٢

دوركهايم، إميل: ٢٨، ٣٠، ٥٣، ٥٥ - ٥٧، ٥٩، ١٣٩، ١٧٠ - ١٧١، ١٧٤، ١٨٠، ٢٧٨، ٣٢١

دوكر، جون: ٢٢٥

الديانات: ٥١، ١٧٠، ٢٥٥

الديانة المسيحية: ٥٠، ٨١، ١١٠

ديدرو: ٢٩

ديكينز، تشارلز: ١٤٢

ديلثي، فيلهيم: ٣١، ٣٥، ٤٨

ديماجيو، بول: ٢٨٣ - ٢٨٦، ٣٢٥

الديمقراطية: ٧٤، ١١٠، ٣٢٦

الديمقراطية السيميائية: ١٩٦

الدين القديم: ١٣٤

الديناميكا الاجتماعية والثقافية: ٦٩

- ذ -

ذوبان الفرد في المجموعة: ١٢٩

الذوق الثقافي: ١١٧، ١١٩

الذوق الرفيع: ٨٥

- ر -

رأس المال الاقتصادي: ٢٥٢، ٢٥٦، ٢٦٧، ٢٧٢، ٢٨٥

رأس المال الثقافي: ٢٥١ - ٢٥٣، ٢٥٦، ٢٥٨، ٢٦١ - ٢٦٢، ٢٦٤ - ٢٦٥، ٢٦٧، ٢٧٢، ٢٨٥ - ٢٨٦

رأس المال اللساني: ٢٥١
رأس المال النقدي المتاح: ٢٥١
الرأسمالية: ٨١، ٩٠، ٣١٣
الرأسمالية الاستهلاكية: ١٨٥
الرأسمالية الحديثة: ٧٧، ٢٢٦
الرأسمالية العالمية: ٢٣٣
رافاييل: ٧٤
الرأي العام: ٩٢
رجال الدين: ٣٤
الرجل الأبيض: ١٢٨
رش الشعارات على الجدران: ١٥٨
الرقص الشرقي: ١٢٧
الروابط الإثنية: ١١٣
الروابط الاجتماعية: ١٢٣
روايات رعاة البقر: ١٤٨
الروايات الهابطة: ١٠٥، ١٤٠
روسيا: ٧٤
روسيا الستالينية: ٨٤، ٩٢
الرومانتيكية: ٢٨ - ٣٠، ٦٠، ١٣٥
الرومانتيكية الألمانية: ٤٨
الرؤية الثقافوية: ١٦٣
الرؤية المادية: ١٢٦

- ز -

الزماني: ١٧٢، ١٩١
زنانيكي، فلوريان: ١١٦
زيميل، جورج: ٢٨، ٥١ - ٥٢، ٦٥، ٣١٤

- س -

سبنسر، هربرت: ٣٥ - ٣٨، ٥٥، ٣٢٨
ستالين، جوزف: ٦٥
سريلانكا: ١٤
سطوة المجتمع: ١٦٤
السلطة الثقافية: ٨٨
السلطة العلمانية: ١٣٤
السلع الاستهلاكية: ٧٢، ٧٧
السلع الثقافية: ٦٣، ٨٥، ١٣٩، ١٤٧، ١٥٧، ٢٣٣ - ٢٣٤، ٢٥٥، ٢٥٨، ٢٧٨ - ٢٨٠، ٢٨٣ - ٢٨٤، ٢٨٨، ٢٩٠، ٢٩٣، ٣٠٧، ٣١٥، ٣١٨ - ٣١٩
السلعة الجماهيرية: ٨٦
سوسير، فرديناند دي: ١٧٠ - ١٧٣، ١٧٦، ١٧٨، ١٨٠ - ١٨٣، ١٨٩، ١٩١ - ١٩٣، ١٩٦ - ١٩٨، ٢١٥
السوسيولوجيا: ٣٤، ٤٨، ٥٢ - ٥٣، ١٣٣، ١٤٠، ١٦١، ١٩١، ٢٠٦، ٢٤٠، ٢٦١، ٢٦٨، ٢٨٢، ٣١٣، ٣٢٢ - ٣٢٣، ٣٢٨ - ٣٣٠
السوسيولوجيا الاجتماعية: ١٦٤
السوسيولوجيا الأخلاقية: ١٤٠
السوسيولوجيا الأدبية: ١٤٠، ١٤٣
السوسيولوجيا الانبنائية: ١٩
سوسيولوجيا المعرفة: ٥٧

السوسيولوجيا الألمانية: ٣٢
السوسيولوجيا الألمانية-الفرنسية: ١٣٣، ١٥٩
السوسيولوجيا الإمبريالية: ٣٢٦ - ٣٢٧
السوسيولوجيا الأميركية: ١١١، ١١٥
السوسيولوجيا البنيوية: ١٩
السوسيولوجيا التجريبية: ٩٣
سوسيولوجيا التعليم: ٢٤١، ٢٦٥
السوسيولوجيا الثقافية: ١٨ - ١٩، ٢١، ٢٧ - ٢٨، ٣٧، ٤٠، ٥٨، ٨٢، ٩٢، ٩٤، ١٦١ - ١٦٢، ١٦٩، ٢٣٩، ٢٤٢، ٢٥٨، ٢٦٥، ٢٧٧، ٣١١ - ٣١٢، ٣٢٢، ٣٢٧ - ٣٣٠
السوسيولوجيا الحديثة: ٢٧
سوسيولوجيا الدين: ٢٤١
السوسيولوجيا «الذاتية»: ٢٦٨
السوسيولوجيا الظواهرية: ١٩
سوسيولوجيا العائلة: ٢٤١
سوسيولوجيا العمل: ٢٧٩، ٢٨٧
السوسيولوجيا الفيبرية: ٥٩
السوسيولوجيا الكلاسيكية: ٢٨ - ٢٩، ٦٠، ٢٦٠، ٢٧٣، ٢٧٩
السوسيولوجيا الكلية: ٢٠
السوسيولوجيا اللاأدرية: ٤٩، ٣٢٣
السوسيولوجيا الماركسية: ٥٩
السوسيولوجيا المعاصرة: ٢٨
السوسيولوجيا «الموضوعية»: ٢٦٨
السوسيولوجيا النظرية: ٢٠
السياق الاجتماعي: ٦٦، ٨٣، ١٤١، ١٩٢، ١٩٤، ١٩٨ - ١٩٩، ٢٢٧، ٢٤٦
السياق التاريخي: ٦٣ - ٦٤، ١٣٤
السياق الديمقراطي: ١٠٩
السياق السياسي: ٨٤
السياقات الثقافية: ٤٨، ٥١، ١٢٠، ١٤٣ - ١٤٤، ١٧٩، ٢٧٧، ٣٠٣
السياقات القومية: ٢٢
السياقات الوطنية: ٣٢
سيرتيه، ميشيل دو: ١٩٦، ٢٧٠ - ٢٧١
سيميائيات الثقافة الشعبية: ١٧٩
السيميائية: ١٦٣، ١٧٠، ١٨٦، ١٨٩، ١٩٢، ١٩٦، ١٩٨، ١٩٩
السيميائية الاجتماعية: ١٩٩، ٣٢٢
السيميائية الفرنسية: ١٧٨ - ١٨٠
السيميائية اللاحقة: ١٧٩
السيميائية المهيمنة: ١٩٥
سيناترا، فرانك: ٨٨
السينما: ١٢٢ - ١٢٣، ١٤٠

- ش -

الشعبوية: ١٥٥، ١٩٨
شكسبير، وليم: ١٨٧، ٢٥٩
الشمولية: ٧١ - ٧٢، ٢٣١، ٢٣٣

الشمولية الاجتماعية: ٧١، ٧٩
الشهرة والثراء: ١٢٦
الشهوانية: ١٢٧
شوارزينيغر، آرنولد: ٢٩٩
شيدسون، مايكل: ٣٠٦
الشيفرة السيميائية: ١٧٩، ١٩٤، ١٩٨
شيلز، إدوارد: ١١٣- ١١٦، ١٢٦، ٢٧٩، ٣٢٥
شيلير، ماكس: ٤٦، ٤٩

- ص -

صراع الثقافات: ١٤
الصراع الطبقي: ١٥، ٤٥
الصناعات الثقافية: ٨٤، ١٥١، ٢٧٨
صناعة الأساطير: ١٩٣
صناعة الأفلام: ٨٥- ٨٦، ٢٩٦- ٢٩٨
صناعة السلع: ٧٤
الصناعة الموسيقية: ٨٥، ١٤٧
صناعة الموضة: ١٨٨- ١٨٩

- ط -

الطبقات الاجتماعية: ١٩، ٥١، ١١٧
الطبقات الأرستقراطية: ٥١، ١٣٤، ١٣٩
الطبقات المسيطر عليها: ٢٥٠
الطبقات الوسطى: ٧٩، ١١١ - ١١٢، ١١٦ - ١١٨، ١٢٥، ١٢٧ - ١٢٩، ١٤٢ - ١٤٤، ١٥٥، ١٩٥، ٢٧١ - ٢٧٢، ٢٨٤، ٣١٨ - ٣١٩، ٣٢٤
الطبقة الحاكمة: ٤٠ - ٤١، ٥٨، ١٥٣، ٢١٨، ٢٧٩
الطبقة العاملة: ٣٨، ٤٣، ٦٥، ٨٢، ١٠٧، ١١١، ١١٣ - ١١٤، ١١٦ - ١١٧، ١٣٤، ١٤٦، ١٤٨، ١٥٠ - ١٥١، ١٥٤ - ١٥٥، ١٥٧، ١٩٤، ٢٥٤، ٢٦١، ٢٦٤ - ٢٦٥، ٢٧١، ٢٧٨، ٢٨٣
الطبقة العاملة الدنيا: ١١٧
طبقة العمال الجديدة: ١٣٤
الطبقة الفقيرة: ١٤٢
الطبقة المهيمنة: ١٥٤
الطبقة النخبوية: ٩٢، ١١٦ -١١٧
الطبقة الوسطى الدنيا: ١٠٧، ١١٤، ٢٥٤، ٢٦١ - ٢٦٤، ٢٧١، ٢٨٣
الطبقة الوسطى العليا: ٨٨، ١٠٧، ١١٣، ١٢٩، ٢٥٣ - ٢٥٤، ٢٦٢ - ٢٦٣، ٢٨٢ - ٢٨٥، ٢٩٥، ٣٢٥
الطبقية: ٥٠، ١١٣، ٢٥٥، ٢٦٧، ٢٧١ - ٢٧٢
طرق التعبير: ٣١
طرق التفكير: ٧١

- ظ -

الظواهر الاجتماعية: ٣٩
الظواهر الثقافية: ٥٣، ١٦٩
الظواهر الطبيعية: ٥٤ - ٥٥

- ع -
العادات: ٢٣٩، ٢٤٣ - ٢٤٥، ٢٤٧، ٢٥١، ٢٥٣، ٢٥٥، ٢٥٧ - ٢٦٠، ٢٦٢ - ٢٦٤، ٢٦٨
العادات الأميركية: ١٢٥، ١٢٧
عادات البرجوازية الثقافية: ٢٥٧، ٢٦٥، ٢٨٢
العادات الثقافية: ١٠١
العادات الدينية والسياسية: ١٢٥
العادات الاقتصادية: ١٩٣
عالم الأساطير: ١٨٤
العدميّة النسبية: ١٣٦
العُرف: ١٧٧
العشوائية الثقافية: ١٨٧، ٢٤٥
العصر التنويري: ٣٤، ٣٥، ٥٣
العقيدة: ٦٧، ٩٤
العلاقات الاجتماعية: ١٨، ٢١، ٣٢
العلاقات الاقتصادية: ١٩٣
العلاقات الإنتاجية: ٤٠
علاقات القرابة: ١٨٠
العلاقة الاستبدالية: ١٧٦، ١٨٨
العلاقة التركيبية: ١٨٨
العلاقة التركيبية/السياقية: ١٧٦
العلاقة العشوائية: ١٧٤
علم الإشارات: ١٨٢
علم العمارة: ٤٠
علم النفس الفرويدي: ٦٤
علماء الدين: ١٣٥
العلوم الاجتماعية: ٣٥، ١٦٥
العلوم الإنسانية: ٣١، ٦٧ - ٦٨
العلوم الطبيعية: ٢٩ - ٣١، ٣٥، ٤٨، ٦٧
العلوم الوضعية: ٣٢، ١٨٢
عمليات التسليع الرأسمالية: ٢٣٣
العنف عند الشباب: ١٢٨
العولمة: ٣١١ - ٣١٢، ٣١٦، ٣٢٠
عولمة المحلي: ٣٢٢
عيد الشكر: ١٢٥

- غ -
غاست، أورتيغا إي.: ١٠٤ - ١٠٥
غانز، هربرت: ١١٥ - ١١٩، ١٢٦، ٢٧٩، ٢٨٤، ٣١٨، ٣٢٥
غدنز، أنتوني: ٢٠، ٢٣٤ - ٢٣٥
غرامشي، أنطونيو: ١٥٣، ١٥٥ - ١٥٦، ١٩٨
غرينبرغ، كليمنت: ١٠٥ - ١٠٧، ١٠٩ - ١١٠، ١١٢، ١١٤، ١١٩، ١٢١، ٣١٦ - ٣١٧
غوتشي: ٢١٧

- ف -
فرنسا: ٢٢، ٢٩، ٣٢ - ٣٥، ٣٨، ٦٦، ١٣٣ - ١٣٤
فروم، إريك: ٦٤، ٧٢
فرويد، سيغموند: ٧٢، ٩١
الفكر الأسطوري: ١٨٦

الفكر الإسلامي: ١٤
الفكر الألماني: ٣٨
الفكر التنويري: ٦٨
الفكر الديني: ١٤
الفكر الرومانتيكي: ٣١ - ٣٥، ٤٢ - ٤٣
الفكر السيميائي: ٢٢٧
الفكر الشعبوي: ٣٢٧
الفكر العقلاني: ٢٩، ٤٨
الفكر العلماني: ١٤
الفكر الفرنسي: ٢٢
الفكر الفيبري: ١٩
فكر ما بعد البنيوية: ٢١٥
فكر ما بعد الحداثة: ٢٠٥، ٢٠٧ - ٢٠٨، ٢١١ - ٢١٢، ٢١٤ - ٢١٦، ٢٢٧، ٢٣١، ٢٣٣ - ٢٣٤، ٢٣٦، ٢٤٢، ٣٢٩
الفكر الماركسي: ١٥، ١٩، ٤٠، ٤٦، ٦٥، ١٨٣
الفكر المثالي: ٤٤
الفكر النخبوي: ٣٢٧
الفكر النقدي: ١٤٨
الفلسفات الصوفية «الشرقية»: ٣١٨
الفلسفة الألمانية: ٣٨
فلسفة الثقافة: ٩٢
الفلسفة الروحية: ٣٨
فلسفة ما بعد البنيوية: ٢١٤
الفلسفة المادية: ٤٧
الفلسفة المثالية: ٣٩، ٤٧
الفلسفة الوضعية: ٣٠، ٦٨ - ٦٩، ٩٠ - ٩٤
فن البوب: ٢١٣
الفن الجماهيري: ١٥٠ - ١٥١
فن الحداثة: ٢١٣
الفن الراقي: ١٥١، ٢٩٤ - ٢٩٥
الفن الطليعي: ٨١، ١٠٥ - ١٠٦، ١٠٩
الفن العلماني: ٥٥
فن ما بعد الحداثة: ٢١٣
الفن المستقل: ٨١ - ٨٢، ٨٧، ٣٢٧
الفن المعماري: ٢١١
الفن الهابط: ١٠٥ - ١٠٧، ١٠٩، ٢٦٥
الفوضوية: ١٣٤
فوكو، ميشيل: ١٦٣، ٢٠٨
فولتير، فرنسوا ماري أرويه: ٢٩
فيبر، ألفريد: ٢٨، ٤٧ - ٤٨، ٦٤
فيبر، ماكس: ٢٨، ٣٤، ٤٩، ٥٦، ٦٤، ٧٣، ٨٠، ٢٣٦، ٢٤٩، ٢٥٥، ٢٧٨ - ٢٧٩، ٣٢٣
فيسك، جون: ١٥٦ - ١٥٩، ١٩٦، ١٩٨، ٣٢٧

- ق -

قواعد اللسان: ١٧٢
قواعد اللسان الإنكليزي: ١٧٦
القوالب النمطية: ١٠٧
القوى الاجتماعية: ٢٢، ٣٤
القوى الإنتاجية: ٤٠

القوى الثقافية: ٢٢
قوى السوق: ٤٣
القوى الفكرية: ٤١
القوى المادية: ٤٠
القيم الاجتماعية: ١٨٧
القيم الأخلاقية: ١٤، ٣١، ٥٦
القيم الأميركية: ٣١٨
القيم الثقافية: ٥٦، ٥٩، ١٠٩ - ١١٠، ١٢٧، ٢٥٩
القيم الروحية: ١٤، ٣٢، ٥٢، ١٣٥، ١٣٨
قيم الطبقة الوسطى: ١٥٧
القيم العليا للفرد: ١٦
القيم الغربية: ١٤

- ك -

كارلايل، توماس: ١٣٥
كانط، عمانوئيل: ٢١٥
الكتابات السيميائية: ١٩١
الكتابات السيميائية الفرنسية: ١٩٦
كتب الكاريكاتير: ١١٧
الكلام: ١٧١ - ١٧٤، ١٨٩، ١٩١ - ١٩٣، ١٩٥، ١٩٧ - ١٩٨
كلوكهون، كلايد: ١٦
الكوزمولوجيا: ٥٥
كوليريدج: ١٣٤
كوهن، ألبرت: ١١١
كونت، أوغست: ٣٠

- ل -

لاإنسانية النظام الاجتماعي المعاصر: ٨١
اللاحتمية: ٢٠٧، ٢١٠
لاس فيغاس: ٢٢٠
لاستش، كريستوفر: ١٢٧
اللامعيارية: ١٣٩
اللاوعي: ٧٢
لاوعي الأفراد: ٧٢، ٢٤٦
اللسان: ١٧١ - ١٧٨، ١٨٨، ١٩٠ - ١٩١، ١٩٣، ١٩٧ - ١٩٨
اللسان الإنكليزي: ١٧٤ -١٧٥
اللسان بوصفه نظامًا: ١٧٢
اللسان الثانوي: ١٨٥
اللسان الرسمي: ١٩٨
اللسان المسيطر: ١٩٣
اللغات الرسمية: ١٩٢
اللغات غير الرسمية: ١٩٢
اللغة: ١٧١، ١٩٠، ١٩٧
لغة الموضة: ١٨٩ - ١٩١
لوكاش، جورج: ٤٣، ٧١
لوينثال، ليو: ٦٥، ٩٣ - ٩٥
ليفي ـ ستراوس، كلود: ١٨٠
ليفيز، إف. آر: ١٣٧، ١٣٩، ١٤٢ - ١٤٣، ١٤٦، ١٤٩، ١٥٤
ليفيز، كيو. دي: ١٣٨ - ١٣٩
لينتش، ديفيد: ٨٧
ليند، روبرت: ١٢٠، ١٢٢، ١٢٣، ١٣٩

ليند، هيلين: ١٢٠، ١٢٢، ١٢٣، ١٣٩
ليوتـار، جـان فرنسـوا: ٢٠٨ - ٢١١، ٣٢٥

- م -

مـا بعد البنيويـة: ١٩٩، ٢١٤ - ٢١٧، ٣٢٠
ما بعد الحداثة: ٢٢، ٣٣، ٩٥، ١٦٣، ١٦٩، ١٩٩، ٢٠٥، ٢٠٧ - ٢٠٩، ٢١٢، ٢١٦، ٢٢٠، ٢٢٨ - ٢٣٢، ٢٣٤ - ٢٣٥، ٣٠٥، ٣٢٠، ٣٢٢، ٣٢٩
ما بعد الواقع: ٢١٩
ما قبل الحداثة: ١٣٩
ماتزا، ديفيد: ١١٢
المادية: ٤٦، ٤٨، ٥٢، ٥٧، ٢٤٠
مارتوريلا، روزان: ٢٩٤
ماركس، كارل: ٢٨، ٣٧ - ٤٧، ٤٩ - ٥١، ٥٤-٥٥، ٥٧، ٥٩، ٦٣، ٦٨، ٧٠، ٩٢، ١٥٢، ١٦٠، ٢١٦، ٢١٨، ٢٣٢، ٢٧٨، ٣١٣، ٣٢٨
ماركوزة، مارسيل: ٧٤، ٨١، ٨٨، ٩٥
ماكدونالـد، دوايـت: ١٠٧، ١٠٩ - ١١١، ١١٩، ١٢١، ١٢٤
ماليزيا: ٣١٩
مانهايم، كارل: ٢٨، ٥٧ - ٥٨، ١٤١، ٢٥٨، ٣١٩، ٣٢٥
ماهية الثقافة: ١٦، ٣١٢، ٣٢٤
ماهية الدراسات الثقافية: ٣٢٩
ماهية السيميائية: ١٦٩
المبادئ التنويرية: ٣٥
المبادئ الثقافية: ١٦٢
المبادئ السياسية: ١٠١
مبدأ الحرية: ١٠١ - ١٠٢
مبدأ المساواة: ١٠١، ١٠٢
المتعة الجمالية: ٥٧
المثاليـة: ٣٧ - ٣٨، ٤٨، ٥٢، ٥٧، ٢٤٠
المجال الاجتماعي: ٣٦، ٥١
المجال الاقتصادي: ٥١، ٧١
المجال الأكاديمي: ٣٧
المجال الثقافي: ٣٥، ٣٧، ٥٢، ٧١
المجال الديني: ٣٦ - ٣٧
المجال السياسي: ٣٥، ٥٢، ٧١
المجال الفني: ٣٦
المجال القانوني: ٣٦
المجال المادي: ٥١
مجال الموسيقى: ٧٦
مجتمع ما بعد الحداثة: ٢٠٥، ٢٢٧
المجتمع الإثني: ١١٦
المجتمع الاستهلاكي الفرنسي: ١٨٤
المجتمع الاشتراكي: ٨٩
المجتمع الأميركي: ٩٩ -١٠٠، ١٠٣، ١١٠، ١١٢، ١٢٧، ٣٠١
المجتمع الأنغلو ساكسوني: ١٠٤
المجتمع الإنكليزي: ١٣٩، ١٤٨

المجتمع الأوروبي: ١٠١
المجتمع الثقافي: ٣٨، ٦٤
المجتمع الحديث: ٣٣، ٣٧، ٣٨، ٤٢ - ٤٣، ٥٧، ٧٣، ٨٢، ٨٨، ٩٢، ١٠٤، ١٣٥، ١٣٧، ٢٢٢، ٢٤٨، ٢٥٠، ٢٥٤ - ٢٥٥، ٢٨١، ٢٨٦
المجتمع الديمقراطي: ١٠٢ - ١٠٣، ١٠٥
المجتمع الرأسمالي: ٣٧، ٤١، ٤٣، ٧٤، ٧٨، ٨٣ - ٨٤، ٩٠، ١٥٧، ١٦٢، ١٨٥، ١٩٣، ٢٣٠، ٣٠٧، ٣٢٣
المجتمع الطبقي: ٤٣، ٤٩
المجتمع العضوي: ١٣٩ - ١٤٠
المجتمع غير الديمقراطي: ١٠٢
المجتمع الفرنسي: ٣٤
المجتمع في القرون الوسطى: ٣٣
المجتمع اللساني: ١٧١، ١٧٧
المجتمع المحلي: ١١٥، ١٤٠، ٣١٣
المجتمع المدني: ١٤٠
المجتمع المعاصر: ٨٢، ١٣٧، ١٤٦، ١٥٧، ١٨٤، ١٨٦، ٢٠٥، ٢٢٤، ٢٢٩ - ٢٣٠، ٢٣٤
المجتمع الميكانيكي: ١٣٦، ١٤٠
المجتمعات البدائية: ٣٥، ٥٦
المجتمعات الغربية الحديثة: ١٧، ٣٦ - ٣٧، ١٦٢، ٢٦٩، ٢٧١
المجتمعات القديمة: ٣٣، ١٣٨
مجلات الموضة: ١٩٠، ١٩٥
المجموعات المنحرفة: ١٩٣
مجموعة الخضر الألمانية: ٨٩
المحرقة اليهودية في أوروبا: ٦٦
مدرسة فرانكفورت: ٢٢ - ٦٥، ٦٧، ٦٩، ٧٢، ٨٢ - ٨٣، ٨٨ - ٨٩، ٩٢ - ٩٥، ١٣٨، ١٨٦، ١٩٤، ٢٣٢ - ٢٣٣، ٢٤١، ٣٠٧
المدلول: ١٧٣ - ١٧٥، ١٨٥
المدلول الأسطوري: ١٨٥
المدلول الواحد: ٢١٦
المدنّس: ٥٦، ١٧٠، ٢٨٣
المساواة: ١٠١
المسلسلات التلفازية: ١٢٦، ١٨٧، ٢٣٣، ٢٥٩
المشاكل الاجتماعية: ٢٩، ٥٣
المشاكل الاقتصادية: ١٩٣
المشاكل الثقافية: ١٢٦
المعارض الفنية: ٣٥، ٢٦١، ٢٨٣
معاني الإشارات: ١٩٧
المعاني الطبيعية: ١٨١
المعايير الدينية القديمة: ١٣٦
المعايير الموحدة: ٧٦
المعتقدات الدينية: ٣١، ٥٥ - ٥٦، ١١٤، ١٤٠، ٣٢٣
معنى الأسطورة: ١٨٣
المعيارية: ٢٩٦

مفكرو الثقافوية: ١٥٤
مفكرو الحداثة: ٢٠٦، ٢١٠
مفكـرو ما بعد الحداثة: ٢٠٥، ٢٠٧ ـ ٢٠٨، ٢٢٨ – ٢٢٩، ٢٣٢، ٢٣٤ – ٢٣٥، ٣٢٧
المفكـرون الألمـان: ٣٧ – ٣٨، ٥١ – ٥٢، ٦٥
المفكرون الأميركيون: ١٢٨
المفكرون الإنكليز: ١٣٥، ١٣٧، ١٥٦، ١٦٠
المفكرون البيروقراطيون: ٦٥
المفكرون الرومانتيكيون: ٣٣
المفكرون الكلاسيكيون: ٦٣، ٣٢١
المفكرون المحافظون: ١٣٥، ٣٢١
المفكرون النقديون: ٦٩، ٧٢
المفكرون اليساريون: ٦٥
المفهوم الثقافي: ١١٦
المفهوم الذهني: ١٧٣
مفهوم الفن: ١١٠
مفهوم المدلول: ١٧٤
المقاربات السيميائية: ١٦٩
المقاومة الرمزية للسلطة: ١٥٥
مقاومة المعاني: ١٩٤ – ١٩٥
المقدّس: ٥٦، ٧٥، ١٧٠، ٢٨٤، ٣١٣
مناهج التحليل السيميائي: ١٧
مناهج السوسيولوجيا: ٢٣، ٦٩، ١٠٩، ١٥٩
المناهج الحداثية: ٢٢٤
مناهج العلوم الطبيعية: ٥٣
مناهج ما بعد الحداثة: ٢٢٩
المناهج الموضوعية: ٢٤٣
المنتجات الإعلامية الجماهرية: ١١٤
المنتجات الأميركية المبهرجة: ١٤٨
منتجـات الثقافـة الجماهيريـة: ١٢١، ١٤٨، ١٥٠، ١٥٢، ١٥٦، ١٥٩
منتجـات الثقافـة العليـا: ١١٧، ١٤٢، ١٨٧
المنتجـات الثقافيـة: ١٦ – ١٧، ٧٤ – ٧٥، ٨٤ – ٨٥، ٨٧ – ٨٨، ١٠٦، ١١٥، ١١٦، ١١٨ – ١١٩، ١٢٦، ١٥١
المنتجات الثقافية الامتثالية: ٩١
المنتجات الثقافية الدنيا: ١٨٧
المنتجات الثقافية المصنعة: ٨٧
المنظومات الدلالية: ١٨٦
منظومة الحداثة: ٧٧
المنهج الإنكليزي: ٣٠، ١٣٣
المنهج السوسيولوجي: ٢١، ٥٧، ١٣٤
منهج سوسيولوجيا الثقافة: ٢١
المنهج السيميائي: ٢١٧، ٣٢١– ٣٢٢، ٣٢٩
المنهج الشاعري: ٣٠
المنهج العلمي: ٣٠
المنهج المادي: ٥٣، ٢٤٢

المنهج الماركسي: ٤٣، ٤٨، ١٦٣، ٢١٧، ٢٤٢
المنهج المثالي: ٥٣، ٢٤٢
المواد الإباحية: ١٦٢
مورلي، ديفيد: ١٩٤
موس، مارسيل: ٥٤ - ٥٥
موسيقى البوب: ٨٦
موسيقى الجاز: ٨٧
موسيقى الراغي: ٨٤
الموسيقى الشعبية: ١٥٠
الموسيقى الكلاسيكية: ٨٨
الموضة: ١٨٩ - ١٩٠
موكيرجي، شاندرا: ٣٠٦
مونسي (مدينة): ١٢٠
الميثولوجيا الأميركية: ١٢٥
الميكروسوسيولوجيا: ١٤٤

- ن -

النازية: ٦٦
النخبة: ٥٤، ٨٢، ٨٩، ١٠٥، ١١٣، ١١٧، ١٣٨، ١٤١ - ١٤٢، ١٦٤، ٢٥٨
النخبوية: ٨٠
النظام الاجتماعي: ٥٨ - ٥٩، ١٠٤، ١١٣، ١٢٩، ١٣٣، ١٣٩، ١٧٢
نظام الأذواق: ٢٥٤
النظام الاستبدادي: ٦٦
نظام الإشارات: ١٩٢
النظام البنيوي: ١٧١
النظام التعليمي: ١٥٥، ٢٦٥
النظام الثقافي: ٥٨ - ٥٩، ١١٠، ١٥٢
نظام الدوال: ١٧٣ - ١٧٤، ١٩٧، ٢١٥
النظام الرأسمالي: ٤٣، ٧٠، ٧٤
النظام الرمزي: ٥٥
النظام الطبقي: ١١٩، ٢٥٠
نظام اللسان: ١٧٣، ١٧٥، ١٩١، ٢١٥
نظام المعاني: ١٨٢، ١٩١
نظام المفاهيم: ١٧٣
نظام الموضة: ١٨٧
نظام الهوت كوتور الفرنسي: ١٨٧
النظرية النقدية: ٦٧ - ٧٠، ٨١، ٨٨ - ٩٥
النظرية النقدية للفلسفة الوضعية: ٧١
النفوذ الثقافي: ٥٢، ٨٨
النقّاد الأدبيون: ١٠٠، ١٠٥، ١٣٣، ٢٥٦
نقّاد الثقافة: ١١٤، ١١٩، ١٢١ - ١٢٣، ١٢٦، ١٢٩
نقّاد الحداثة: ٢١٣
نقّاد السيميائية: ١٩١
النقّاد الفنيون: ٩٩، ١٠٩
النقد الاجتماعي: ١٣٨
النقد الأدبي: ٢١، ٣١، ١٤٢، ١٤٦، ١٥٩

نمط الإنتاج: ٤٠
نمط الإنتاج الرأسمالي: ٧٠
نيتشه، فريدريك: ٢٠٨
نيكلسون، جاك: ٢٩٩
نيويورك: ١٣، ١٠٣، ١١٣، ١١٥

- هـ -

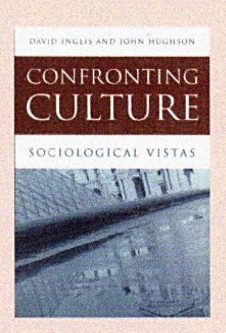
هابرماس، يورغن: ٦٤، ٨٩، ٩٢، ٩٥
هارفي، دايفيد: ٢٣١
هتشكوك، ألفرد: ٨٧
هتلر، أدولف: ٦٥، ٧٧
هودج، روبرت: ١٩٧
هوركهايمر، ماكس: ٦٤ - ٦٥، ٦٧، ٧١ - ٧٥، ٧٧، ٨٠ - ٨١، ٨٤ - ٨٦، ٩١، ٩٤ - ٩٥، ١٠٩، ٢٣٢ - ٢٣٣، ٢٩٠ - ٢٩١، ٢٩٥ - ٢٩٨، ٣٠٦، ٣٠٨، ٣١٧
هوغارت، ريتشارد: ١٣٤، ١٤٣ - ١٤٨، ١٥٠ - ١٥٦، ١٥٩، ١٦٥، ٣٢٥
هوليوود: ٨٣، ٨٧، ١٢٢، ٢٩٩
الهويات الثقافية: ٥٠
الهوية الطبقية: ٥٠، ٢٢٩
الهوية ما بعد الحداثية: ٢٢٨، ٢٣٥
هيردر، يوهان غوتفريد: ٣١ - ٣٢، ٣٩، ٤٦ - ٤٧، ٥١، ٣٢١
هيغل، فريدريش: ٣٨ - ٣٩، ٤٢

- و -

الواقع الاجتماعي: ٤٢
الواقع الحقيقي: ٢٢٦
الواقعية الفائقة: ٢١٩، ٢٢١، ٢٢٣، ٢٣٢، ٣٠٢
وارهول، آندي: ٢١٣
وسائل الاتصال والإعلام الجديدة: ١٢٤
وسائل الإعلام الجماهيري: ٦٧، ١١٤، ١١٦ - ١١٧، ١٢٥، ١٣٧، ١٤٧
وظيفة الإشارة: ١٨١، ١٨٦
وظيفة السيميولوجيا: ١٨٢
الولايات المتحدة: ٢٢، ٦٦، ٨٤، ٨٦، ٩٩ - ١٠٠، ١٠٢، ١٠٤ - ١٠٥، ١٠٩، ١٢٦ - ١٢٧، ١٢٩، ١٣٣، ٢١١، ٢٢٥، ٢٧٣
وليامز، رايموند: ١٦، ١٣٤، ١٤٥، ١٤٧، ١٥١ - ١٥٣، ١٥٩ - ١٦٣، ٢٧٩، ٣٢٥
وليامز، هانك: ٣٠٣
ويليز، بول: ١٣٤، ١٥٧ - ١٥٩، ٣٢٧

- ي -

اليمين: ١٢٧ - ١٢٨، ١٣٤
اليسار: ١٢٧ - ١٢٨
اليوتوبية المتفائلة: ٩٥

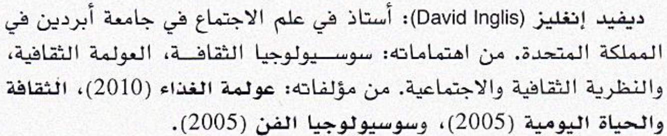


يقدم هذا الكتاب دراسة نقدية موسعة لنشأة علم الاجتماع الثقافي والمدارس والتيارات الفكرية المختلفة التي أسهمت في بلورة مفاهيمه ومنهجياته. وتركز أغلبية الفصول على تطوّر مجموعة معينة من موضوعات سوسيولوجيا الثقافة عبر الزمن في أحد السياقات القومية الأربعة التي ظهرت فيها معظم مناهج سوسيولوجيا الثقافة، وهي ألمانيا وفرنسا وبريطانيا والولايات المتحدة.

يستعرض المؤلفان الفرضيات التي قدمتها بعض مناهج السوسيولوجيا الحديثة في المسائل الثقافية، عن طريق تقويم أعمال علماء الاجتماع الكلاسيكيين وأعمال «مدرسة فرانكفورت»، التي تُعتبر من أوائل المحاولات المُنظمة في مجال سوسيولوجيا الثقافة في أواسط القرن العشرين، وبعض رموزها البارزين: يورغن هابرماس وهربرت ماركوزه وثيودور أدورنو وماكس هوركهايمر وفالتر بنيامن وإريك فروم. ثم يناقش أفكار المُتخصصين بالبنيوية حول الدراسات السيميائية.



- فلسفة وفكر
- اقتصاد وتنمية
- لسانيات
- آداب وفنون
- تاريخ
- علم اجتماع وانتروبولوجيا
- أديان ودراسات إسلامية
- علوم سياسية وعلاقات دولية



المؤلفان:

ديفيد إنغليز (David Inglis): أستاذ في علم الاجتماع في جامعة أبردين في المملكة المتحدة. من اهتماماته: سوسيولوجيا الثقافة، العولمة الثقافية، والنظرية الثقافية والاجتماعية. من مؤلفاته: **عولمة الغذاء** (2010)، **الثقافة والحياة اليومية** (2005)، و**سوسيولوجيا الفن** (2005).

جون هيوسون (John Hughson): أستاذ في علم الاجتماع والدراسات الثقافية والرياضية في جامعة سنترال لانكشير في المملكة المتحدة، وقبلها في جامعة أوتاغو في نيوزيلندا. من أعماله: **صناعة ثقافة الرياضة** (2009)، و**دراسة نقدية** (2005).

المترجمة:

لما نصير: مستشارة في قضايا الجندر والدراسات الثقافية والإعلام. تحمل الدكتوراه من قسم دراسات الشرق الأوسط والدراسات الإسلامية في جامعة أدنبره في بريطانيا. عملت أستاذة في الجامعة الهاشمية في الأردن. من أبرز اهتماماتها: **أدب ما بعد الإستعمار والجندر والهوية.**


ISBN 978-9953-0-2682-4

السعر: ١٤ دولارًا

